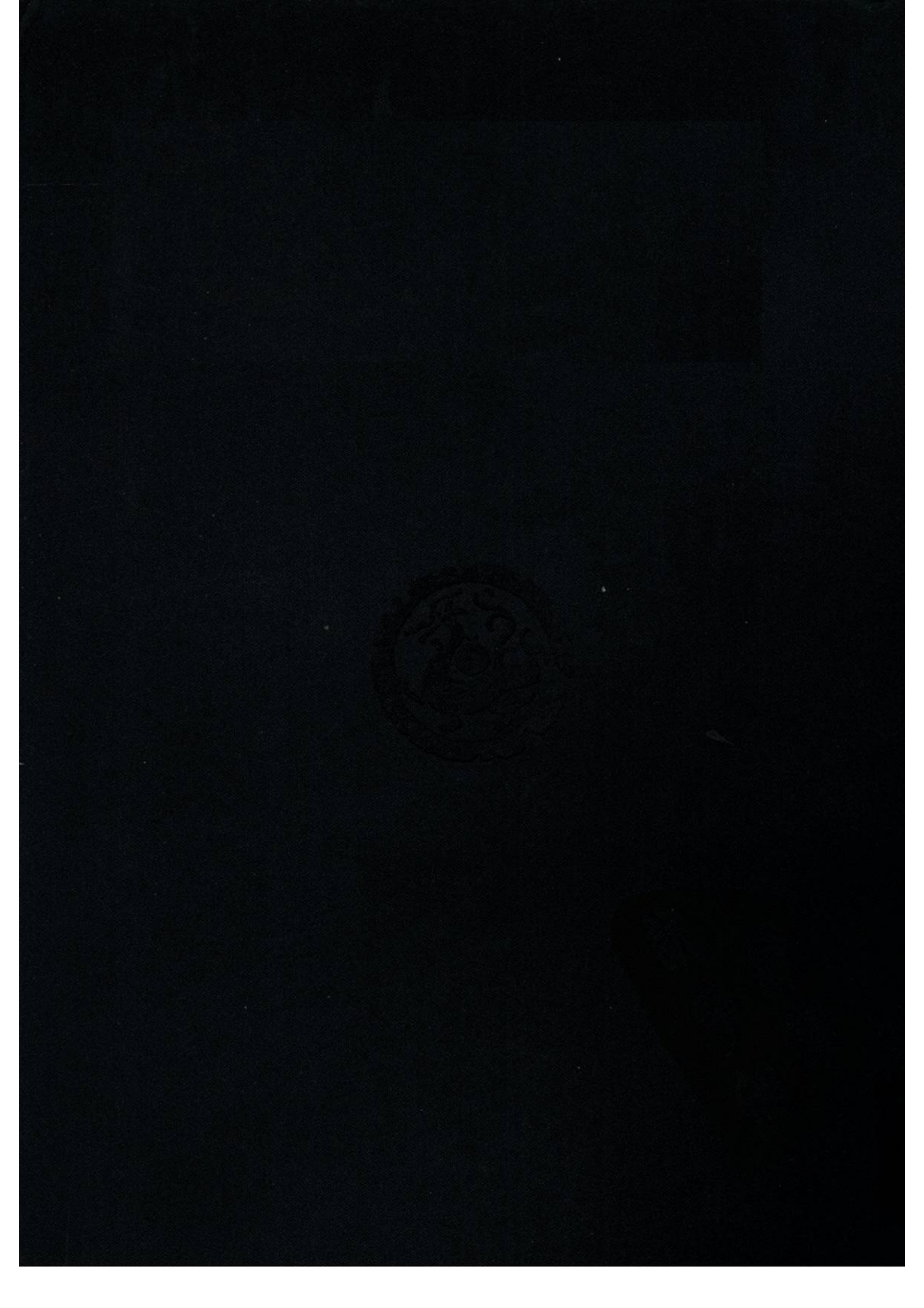






中国戏曲志



中国戏曲志

青海卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会

《中国戏曲志·青海卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国戏剧家协会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　述：刘　沛

图　表：于希河　亢树南　刘　沛　李　振　徐帼强　曹娅丽

以上为《大事年表》撰稿人

马达学　曹娅丽

以上为剧种表、剧种分布图制表人

志　略：王　鲁　刘　沛　刘　凯　周娟姑　曹娅丽　彭庆国　韩振育

以上为《剧种》撰稿人

于希河　亢树楠　赵秉申　高　鹏　刘　沛　曹娅丽

以上为《剧目》撰稿人

高　鹏　刘　沛　张宝元　徐帼强　柴景春　彭庆国　阮光平

以上为《表演》撰稿人

马德麟　王应诚　田　农　冯　琳　阮光廷　宋天福　陈启明

何明钧　周娟姑　曹道君

以上为《音乐》撰稿人

吕建民

以上为《舞台美术》撰稿人

亢树南　刘　沛　竺　琦　苏小梅　吴景周　罗焕兴　姜明吾

徐安宽　徐帼强　柴景春　曹娅丽

以上为《机构》撰稿人

刘　沛　袁静波　蔡西林

以上为《演出场所》撰稿人

刘　沛　罗焕兴　徐正芳　徐帼强　柴景春

以上为《演出习俗》撰稿人

马达学　亢树楠　刘　沛　曹娅丽　蔡　援

以上为《文物古迹》撰稿人

刘　沛　刘　凯　曹娅丽

以上为《报刊专著》撰稿人

刘　沛　高　鹏　柴景春　曹娅丽　董绍宣

以上为《轶闻传说》撰稿人

亢树南　刘　沛　吕建民　张月芳　罗中凯　徐正芳　曹娅丽

焦可印

以上为《谚语口诀》撰稿人

传　记：于希河　王　鲁　叶　宁　刘　沛　年　煜　柴景春　曹娅丽

附　录：刘　沛　曹娅丽

绘　图：吕建民　徐步桓

配　图：马达学　吕建民

摄　影：马达学　兰生中　吕建民

索　引：邸平伟　曹娅丽

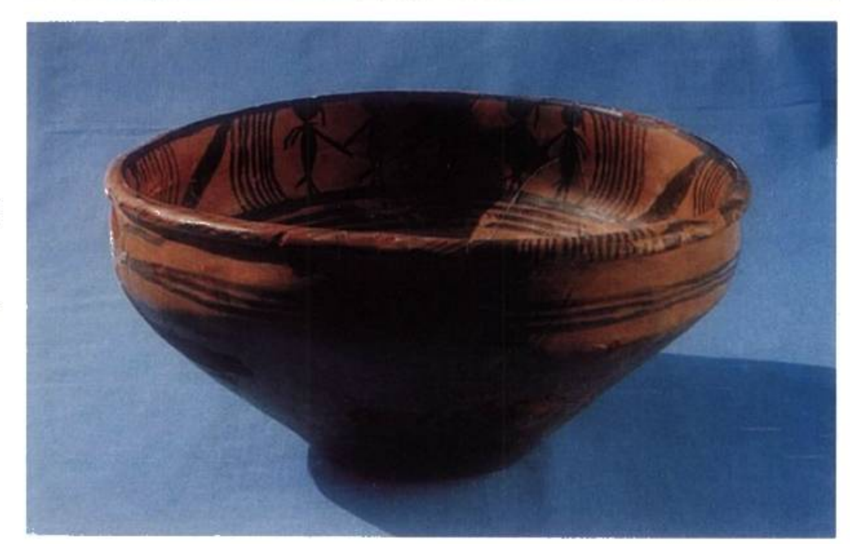


东汉仙人汉像砖
（平安县密庄汉墓出土）





舞蹈彩陶盆
（右上：海南藏族自治州同德县宗日乡出土，距今6000年以上。
右下：大通县上孙家寨出土，距今5000年以上）



陶　鼓
（民和县阳山出土，
距今4000年以上）



陶埙（乐都县柳湾出土，
距今4000年以上）

铙（明宣德年造）

石磬（乐都县柳湾出土，
距今4000年以上）





《诺桑王传》戏剧故事门画



酥油花《文成公主·成亲》戏剧故事

热贡唐卡《引超拉姆》(意乐仙女)戏剧故事



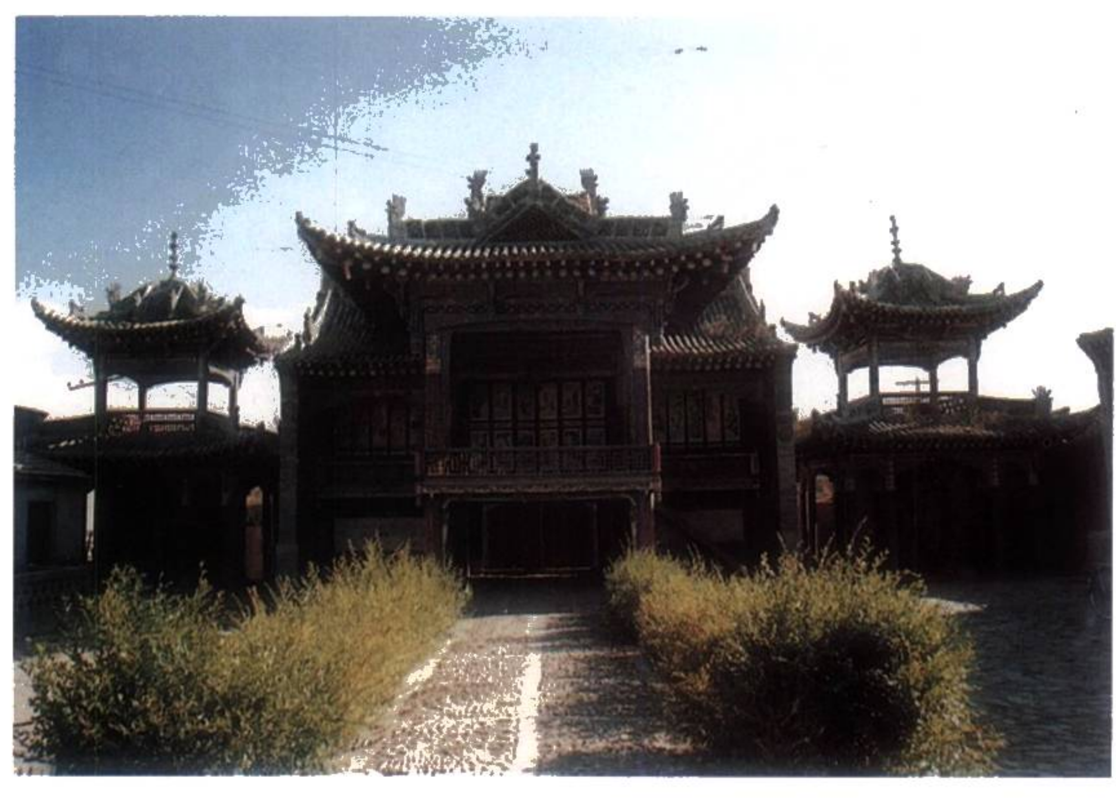


酥油花《西游记》戏剧故事盆景



清光绪、宣统年间秦腔手抄本

清光绪年间衣箱



丹噶尔厅（湟源县）
城隍庙古戏楼



贵德县玉皇阁
古戏楼

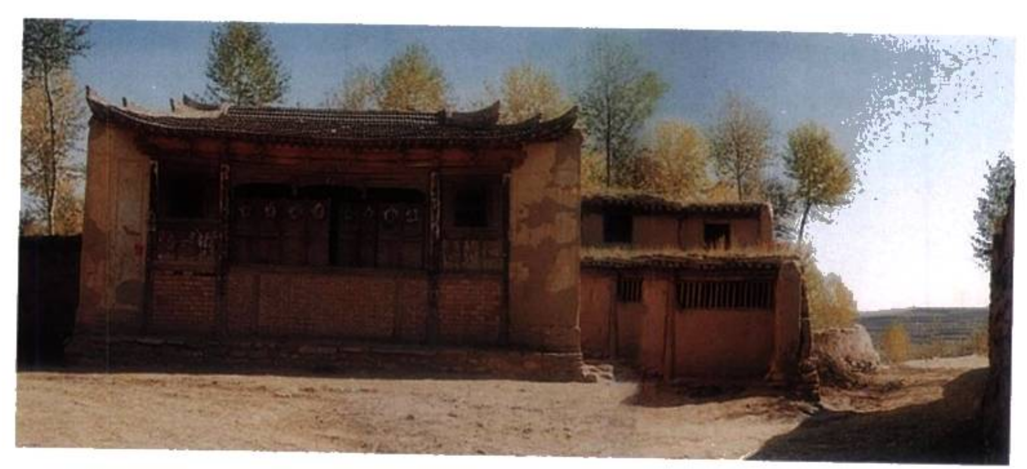
互助县台子乡
楼子滩古戏楼



湟中县谢家寨
古戏楼

人民剧院





农村舞台



青海剧场



陈永玲在京剧《贵妃醉酒》中饰杨贵妃



张延泰在秦腔《临江会》中饰关羽

王萍在京剧《打庙》中饰焦桂英





仁青卓玛在藏戏《苏吉尼玛》中饰苏吉尼玛

拉吉玛、曲周太在藏戏《意乐仙女》中分别饰意乐仙女、诺桑王子





坎布拉乡民间藏戏《智美更登》

尖扎德欠寺藏戏《贡保多吉听法》

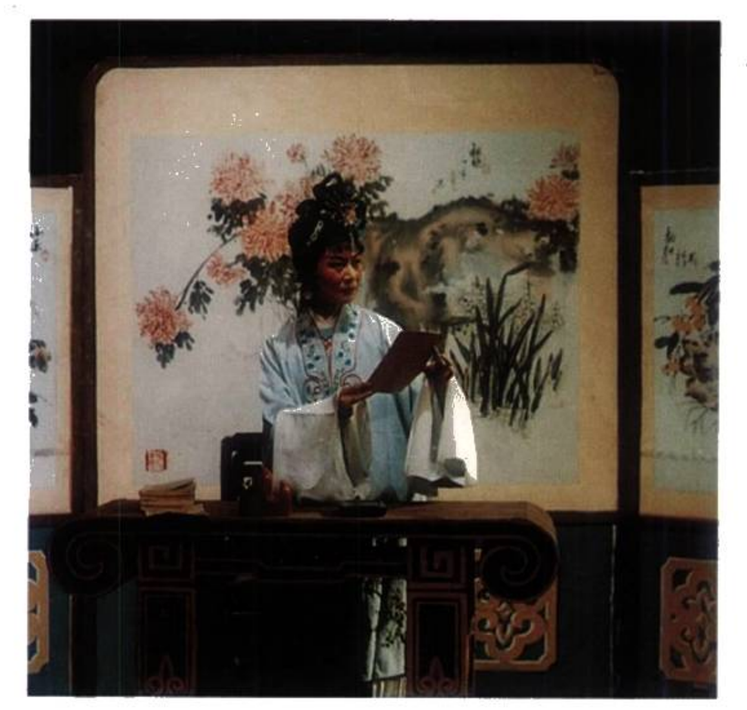




俄赛才让在藏戏《藏王的使者》中饰松赞干布



徐鸣策在京剧《格萨尔王》中饰格萨尔王



徐帼强在平弦《春归梦里人中》饰刘凤仙

李晓凤在豫剧《红娘子》中饰红娘子





李义安、张月芳在平弦剧《假婿乘龙》中分别饰演薛玫庭、春草

张晓桃在秦腔《土族新苗》中饰央金索



董季春、杨涌泉在京剧《绿原红旗》中饰昂加、克巴

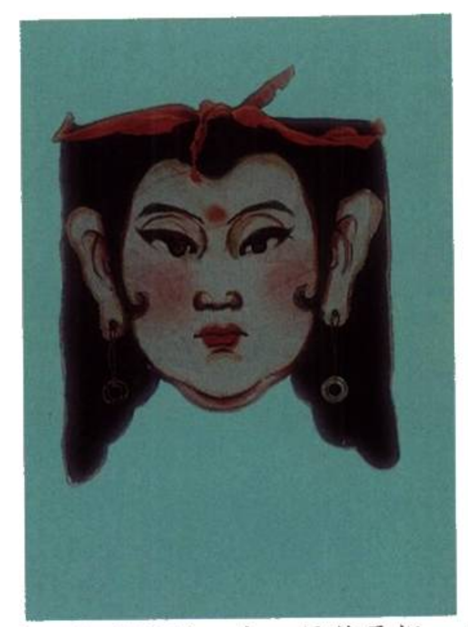
平弦剧《一百斤燕麦》





王泰林、贺秀青在豫剧《马五与尕豆》中饰马五和尕豆



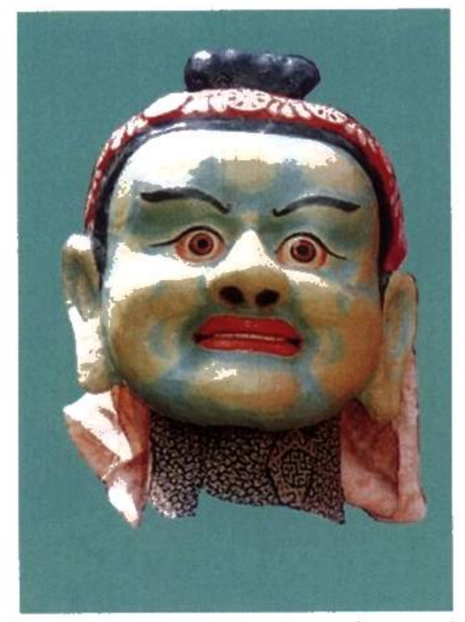




门帘式面具（左：智美更登，中：曼苔桑姆，右：墨赤赞布）





瓦状面具（左：阿尼克斗，中：由扇，右：拉日）


套头面具（左：阿德拉姆，中：单巴，右：日哥）


贡保多吉（猎人）


努依（贡保的弟弟）


邦列金巴（渔夫）


格日班玛均爱（莲花生）


格日释加土巴（释迦能仁）


格日班玛松巴瓦（白玛桑巴瓦）


郎果（牛头）


七生（龙头）


哲蒙（熊头）

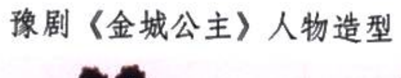

格萨尔王
格萨尔王
珠牡王妃
珠牡王妃
贾察
孔雀
李琼
帕雷
京剧《格萨尔王》
人物装扮
霍尔王
乌鸦
祁贞
晁同
辛巴
史节
兵卒



藏戏着面具之人物装扮



黄南藏戏仙女装扮



豫剧《金城公主》人物造型





藏戏《意乐仙女》人物造型

京剧《草原俩兄弟》人物造型








藏戏《意乐仙女》化妆造型



平弦剧《河州冤》化妆造型

土族头饰




簸箕头饰

干粮头饰




三叉头饰

铧尖头饰



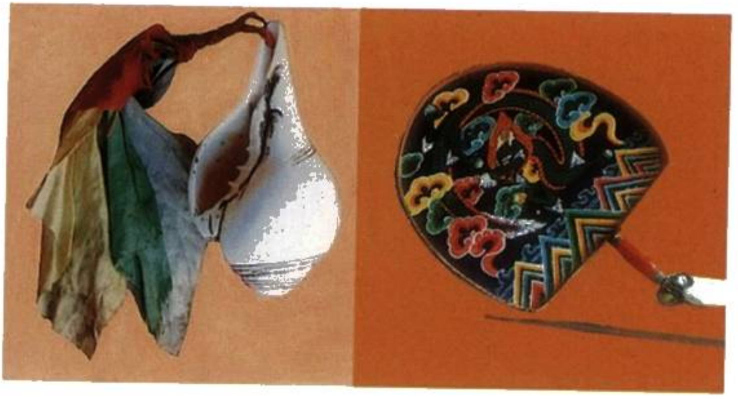



藏戏耳环、指环

胸　挂

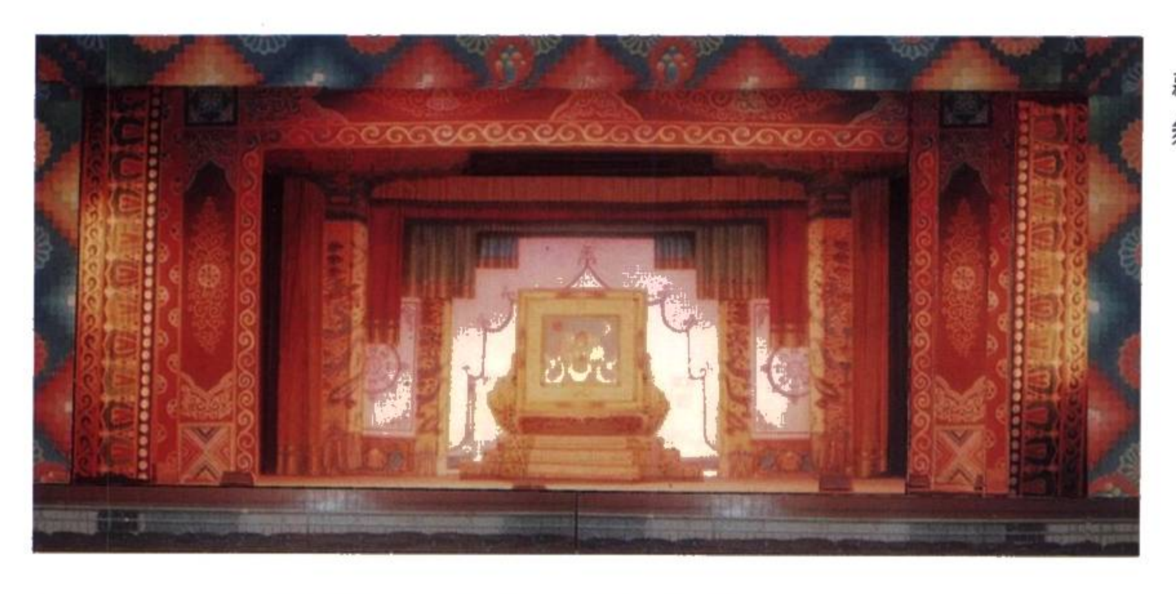


腰　饰



道　具

戏　靴



藏戏《苏吉尼玛》
舞台景照



京剧《格萨尔王》布景设计



藏戏《意乐仙女》舞台景照



藏戏《诺桑王传》布景设计



豫剧《红娘子》布景设计



平弦剧《河州冤》
布景设计

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

本卷出版人员名单

排版监制　李　松

印刷监制　姜世璧

责任编辑　曹娅丽　俞　冰　刘文峰

音乐编辑　包澄絜

装帧设计　李吉庆

版式设计　志　文

责任校对　刘庆华

目　录

综　　述

综　　述

青海地处青藏高原，是一个地域辽阔，多民族聚居的地区，与甘肃省、四川省、西藏自治区、新疆维吾尔自治区毗邻。

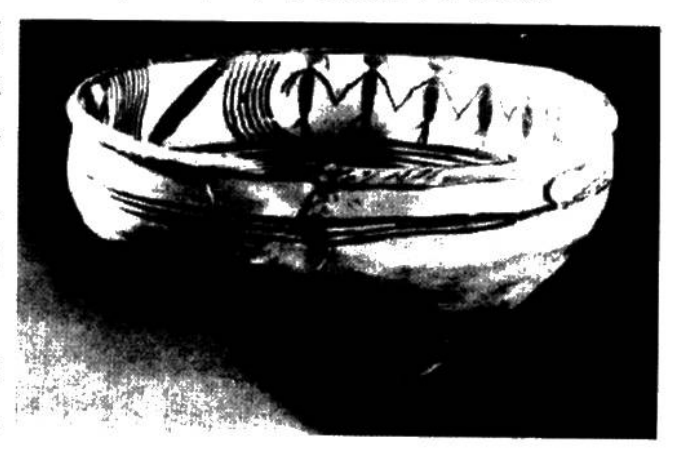
青海先秦为西戎地，汉为羌地，汉武帝元狩二年（公元前121）在青海东部设置郡县，唐以后行政隶属多有变更，民国十七年（1928年）才设置了青海省。

青海省是多民族聚居地，主要有汉、藏、回、土、撒拉、蒙古、哈萨克七个民族。1982年年底，全省总人口为三百八十九万六千人，少数民族人口约占总人口的百分之四十。除上述七个民族外，尚有一些人口很少的民族，约六千人左右。

青海省面积为七十二万平方公里，位居全国第四。省辖六个民族自治州、一个市、一个地区，共计三十二个县、五个民族自治县。跨越日月山以西的环青海湖地区，青南地区为牧业区，东部八县为农业区。牧业区中尚有小块农业区和农牧交错区。

青海省会西宁市，在中华人民共和国成立后的三十多年间，建设成为大西北的一座初具规模的新兴工业城市，人口由1949年的五万人发展到八十年代初九十多万人。

青海文化艺术活动的渊源可以追溯到新石器时代，以大通县孙家寨1973年出土的彩陶盆为代表，这件文物距今约有五千年的历史。彩陶盆内壁绘有三组五人挽手的舞蹈图，每个人物都有尾饰，栩栩如生。



著名丝绸之路的辅道经由日月山、柴达木盆地向西北延伸。唐蕃古道的西段路程横穿青海，民间、商族、僧侣往来增多，传播和交流了汉藏人民的文化。

唐代诗人高适，约在天宝十三年（公元754年）春天，在西平郡（今乐都）写了三首《九曲词》，第二首的第一句是："万骑争歌杨柳春，千场对舞绣麒麟。"《九曲词》反映出当时在重大的节庆日子里，居住在乐都一带的居民，演出了麒麟舞之类的文艺节目。

宋代，王韶率领的军队，在河湟地区屯田戍边，闲暇时组织士兵跳"讶鼓舞"娱乐，不过

这种文艺活动仅在军旅开展。宋彭乘撰《续墨客挥麈》记载：王之纯（王韶字）初平熙河，边陲平静，讲武之暇，因教军士为讶歌戏，数年间遂盛行于世。"讶歌戏"亦为宋金间说唱文学中的一支。《朱子语类》卷一百三十九云："如舞讶鼓，其间男子妇人，僧道杂色，无所不有"。

宋代大中祥符（1008—1016）年间，河湟地区建立了唃厮罗地方政权。正是在这个时期，出现了藏族英雄史诗《格萨尔传奇》的雏形，在以后的年代里不断丰富，完善。藏传佛教艺术精品、民族民间叙事长诗和民间故事相继出现和传播，青海文化艺术日趋活跃和成熟。

从民俗角度反映和记载青海戏曲活动的时间在明末。据清康熙《乐都县志》中《习尚》一卷中记述：从明末流传下来的乐都七里店元宵灯节，一面展出"九曲黄河阵"彩灯，一面演出有关黄河阵的戏曲。农历七月初一在青海农业县土族藏族聚居区群众举办的"雪顿节"上，也曾有过庆祝丰收的藏戏演出活动。但没有演出剧目和演出班社的具体资料。

明末清初，青海已有了零星的文艺演出，但不能确定为戏曲。清代比较重视地方治理，青海地区在政治、经济和文化教育方面获得了较快的发展。青海地区的戏曲活动，从清代中期开始，在清末进入了一个活跃时期。

根据土观·洛桑却吉尼玛撰写的《章嘉若必多吉传》中的记述，清雍正二年（1724），清军在青海平定罗卜藏丹津之乱时，邀请年幼的互助县佑宁寺三世章嘉活佛到西宁赴宴，并演戏助兴。这是一条最早的有关戏曲演出的记载，但章嘉活佛所看到的是何剧种和剧目，文中均未提及。

从庙宇寺院的兴建，可以找到青海戏曲发展的一些线索和它的流布轨迹。民和县地处青海门户，上川口镇城隍庙戏楼建于清乾隆十一年（1746）以前，其它乡镇如官亭、巴州、满坪均有关帝庙或城隍庙戏楼。乐都县是湟水流域农业较为发达的地区，瞿昙寺及县城均有戏楼建筑，生于清同治元年（1862）的谢善述曾为瞿昙寺撰写戏楼楹联。沿黄河、湟水西上，互助、西宁、湟中、湟源、贵德在不同的时间里相继出现了庙宇戏楼。

青海的藏戏，是在与周边的省、区甘肃、西藏、四川藏戏的不断交流的过程中丰富发展起来的，概括起来经历了六个时期：即萌芽于说唱故事阶段，形成于三人表演阶段，成熟于吉先甲一代，发展于多吉甲前期，兴旺于1958年前后，提高革新于1980年左右。

青海藏戏的诞生时期，即"三人表演"阶段，大致在夏日仓三世根敦陈列拉杰（1740—1794）时期。这个时期寺院规模扩大，夏季娱乐活动的内容更加丰富，传统藏戏《诺桑王传》的演出出现在寺院僧众面前。这出戏像一个短暂的序幕，只有渔夫、龙神（女）、本本子三个人物，故事梗概是本本子奉日登巴国王夏巴旋努之命，用妖法去拘捕龙神，龙神在猎人的帮助下死里逃生，龙神为了答谢猎人的救命之恩，把一件如意法宝赠给猎人。"三人表演"的藏戏虽然遭到少数僧侣的抵制，但神奇的天上地下、龙神仙女，浓郁的人情风俗的艺术形式受到了许多僧众的欢迎。

“三人表演”的藏戏在人物塑造、服装设计和化妆等方面在演出过程中得到了改进和提高，但剧情一直停留在一个简单的故事里，没有进一步扩展，这种状况持续了近七十个年头。

戏师吉先甲的出现标志隆务寺藏戏的成熟。夏日仓六世嘎藏丹贝坚赞(1859—1915)对藏戏的喜爱和支持促进了藏戏发展的进程。

吉先甲(1854——1946)五岁进寺院，十六岁参加《诺桑王传》的演出，扮演龙神(女)角色。由于吉先甲爱好藏戏，表演吸引观众，因而成为一名组织者和导演，领导寺院藏戏队伍。民国十六年(1927)，吉先甲已步入七十有三的高龄，他着手加工修改《诺桑王传》，使全剧的故事情节更加合理，人物性格更加鲜明生动，音乐唱腔更加丰富。在这一年的演出中，吉先甲让扮演“引超拉姆”(意乐仙女)的演员的唱腔中揉进了“伊”，使民歌小调进入寺院藏戏音乐。民国二十三年(1934)，吉先甲把戏师的担子交给了他的徒子，藏戏传人多吉甲。

多吉甲的前期，即民国二十三年(1934)到民国三十五年这一段时间内。天资聪慧、勤奋好学的多吉甲首先主张在藏戏艺术领域里改革创新，第一步从文学剧本着手，增删内容，修饰润色。他为了给演员设计一个动作，常在月光下揣摩摹拟，反复改进。他将剧本中渔夫的俊扮改变为凶狠的形象，有时还自己出钱为演员缝制服装，由于他的不懈努力，藏戏演出达到了一个新的水平。多吉甲在艺术上的创新，使藏戏的面貌焕然一新，吸引了更多群众。

清雍正年间，夏日仓二世主持黄南隆务寺教务时，寺院制度日趋健全。全寺僧侣有三分之二到拉萨格鲁派寺院进修，西藏藏戏对他们影响至深。这个时期，每逢藏历八月寺院诵经活动的结束后的夏日野宴中，在原有的唱歌跳舞活动外，增添了用说唱形式讲述《诺桑王传》、《智美更登》、《国王官却邦》等故事项目，它孕育了黄南藏戏。

从民国十九年(1930)到民国二十九年(1940)这一段时间内，青海地区的戏剧活动再次出现了新的局面。第一个标志是内地的表演艺术团体相继进入青海，把崭新的艺术样式送到了青海观众面前，特别是革命的进步的戏剧团体把众多的具有人民性、思想艺术完美的优秀剧目展现在边远而闭塞的高原区域，在青海戏剧界和群众中留下了深刻的影响。

民和县东沟乡麻地沟村的能仁寺，是一处汉传佛教寺院，附近村民每年均要在这里举办庙会，从事佛事活动。在佛事活动中创立了有名的“刀山会”，演出戏曲《目连僧救母》。当地群众认为目连戏是从明代移民传入民和地区的，这只是一种传说。顾颉刚在《浪口村纪事》一文中曾提到今西宁人从南京纻丝巷、河州(临夏)人从南京柳树巷迁来的历史只能说明青海确有大量移民的事实，但不能确证从明代就演出过目连戏。通过实地采访调查，目连戏在清光绪三十三年(1907)、民国五年(1916)、三十四年(1945)三次在民和县麻地沟演出，健在的演员张进文、石海清、王进林、王存虎尚能回忆最后一次演出的情节。

灯影腔戏、眉户和秦腔同为青海广大群众所喜爱。一般把秦腔称做“大戏”，把眉户称

做“小戏”。青海眉户和陕西眉户是同源异流，从陕西坐场“曲子”发展而形成，不过在青海地区流行后发生了很多变化，吸收了民间音乐和语言，形成了自己独特的风格，演出剧目大多数与陕西、甘肃相同。

眉户戏最初是在青海流行的社火中表演，是一种行进中的戏曲。民和县的社火队伍中原来只有龙灯、狮子、彩船、罗汉、拉花姐等项目或人物，后来增加了眉户戏演出，演出班社把这种做法叫做“上折”。其它地区也出现类似情况，如《杨文景降妖》、《小放牛》、《怕老婆顶灯》都是用眉户或当地民歌腔调演唱的。青海农村的业余剧团，受人力物力的限制，开始演出一段时间的眉户，然后创造条件演出秦腔，或者两者交叉演出。

秦腔眉户的传入和艺人有密切的关系。清同治年间，陕西商人冯福寿从陕西接来一批秦腔演员，并购置戏箱，成立了一个秦腔班社，在西宁及外县演出，也为农村业余戏班传授技艺。生于清光绪十九年的民间戏曲艺人王长生自幼跟随父亲学习眉户，后到甘肃永登县苦水泉艺人贺老五处学习秦腔，名闻乐都、民和两县，这是当地艺人外出拜师学艺的渠道。此外尚有零散艺人从陕、甘流入，传授技艺，甚至落户青海。陕西秦腔艺人王宝山，十三岁时随“大盛班”来西宁演出，在湟中县贾尔藏乡演出，并给业余秦腔剧团说戏。

秦腔眉户传入青海在东部地区盛行不衰的另一个重要因素，当推那些默默无闻而热心戏曲的剧本抄写者。民和、平安、湟中都发现了清末秦腔手抄本，其中贾尔藏保存的数量最多，剧目丰富。一部分清道光、咸丰、同治年间的抄本有的已遗失，仅存有清光绪年间的一小部分，抄写者多为农民。此外在民间流传的还有民国时期的石印本。

青海省的戏曲活动，习惯上和民间传统的庙会相结合，和生产劳动相联系。清道光年间(1821—1850)湟中县贾尔藏业余秦剧团，以马祖庙庙会的组织形式发展起来，直至1949年还保留着清光绪时用过的蟒、靠和大锣。湟源县在每年农历四、五月间，为祈求风调雨顺，四乡农民募捐筹款演出“青苗戏”以酬谢龙神。互助土族自治县哈拉直沟，聘请陕、甘籍艺人到本乡本村授艺，在农闲间隙或庙会节日排戏演戏。戏班置不起朝靴、彩鞋等行头，演员上场仍旧穿庄稼人自己用牛皮缝制的“挖泥皮鞋”，于是，“皮鞋戏班”因此得名并闻名青海东部。他们赶庙会，演会戏，有时也到别的乡镇售票演出。戏班全盛时有三十多人，积累剧目二百八十多个，是青海最早的业余秦腔班社之一。

青海的专业戏曲班社的出现，比陕、甘地区略晚。清光绪二十年(1894)在从陕西来青海的“大盛班”及清宣统二年(1910)后出现的“鸿盛班”、“福盛班”、“丰盛班”都在西宁演出秦腔，历时十一年。他们几经搭班，几经解散，惨淡经营，为传播戏曲艺术做出了贡献。至于青海当地的专业戏曲班社，临时组建的多，机构不固定。此外，陕、甘地区的个体艺人周正俗、杨正俗、秦亚民、孔新晟等先后来西宁参加当地戏曲班社，演出秦腔，这些艺人为青海观众所熟知。

阔普通武在《尺五园诗抄》中有观云伶诗三首，其中“……雪儿那比红儿艳，绝妙湟中

第一家。"云伶，陕西户县人，其表演当是惟妙惟肖的了。阔普通武，满洲正白旗人，光绪十二年(1886)进士，曾为礼部左侍郎，西宁办事大臣。这首诗足以说明晚清时期西宁戏曲活动的一斑。

藏戏是藏族人民喜爱的戏剧，青海境内凡有藏族聚居的地域都有藏戏的演出。对于藏戏的称谓，群众习惯上称"拉姆"、"阿切拉姆"(仙女或仙女大姐)，或叫"南木特"，它歌舞并重，唱白杂陈，内容丰富，独具特色。中华人民共和国成立后，文化艺术工作者初修地方志时，对藏戏部类做过这样的陈述：藏戏是一种以民间歌舞形式来表现故事内容的综合性表演艺术，它由寺院的"欠"演变而来。另一种说法是八世纪红教首领莲花生所创的一种祈神还愿仪式，这种宗教仪式与表演、舞蹈和讲说故事逐渐结合而诞生了藏戏。

藏戏的产生与发展和僧侣有密切的联系，是僧侣文学艺术的一部分。甘肃夏河拉卜楞寺经师彭措桑格、青海果洛藏族自治州知钦寺的活佛多珠仓都是热心的藏戏传播者。对藏戏文学脚本的交流、移植也起了积极作用。

青海黄南藏族自治州隆务寺名僧夏日仓活佛噶丹嘉措是一位优秀的作家，他编写了很多有关佛教的作品，其中噶丹道歌是有影响的诗歌作品，尤以训诫诗(藏语噶寺玛)最具特色，采用了多种民间说唱艺术句式，记忆传诵方便，这种说唱艺术的开端，为以后黄南藏戏声腔的形成起到了启蒙作用。

《夏日仓全集》收进了他整理的民间故事如《苏吉尼玛》、《顿月顿珠》。他的故事集《奇幻记》中的《金瓶》、《豹皮》虽是二度创作，但保持了民间文学的原貌。《阴府救母》对挣脱地狱枷锁的人的勇敢和智慧予以肯定，与汉族戏曲剧目《劈山救母》有异曲同工之妙，这些故事为藏戏剧目创作提供了丰富的题材。

同治十年(1871)生于贵德县的藏传佛教宁玛派领袖人物古浪仓活佛，他不仅进修五明各科课程，也学习小五明：星算、修辞、词藻、音律和戏剧，把戏剧列为必修课程。

在汉族的地方文献中，清代西宁佥事杨应琚撰写的《皇清西宁府文庙乐舞源考》一文提到："番社演剧，有扮龙、虎、狮、象者，有被古甲胄，挟弓、矢、刀、剑者，有善黄马褂、蓝顶、花翎为满清大员者……""其乐器，有鼓、有锣、有锄(为平檐帽对敲，其声勃勃然)，有喇叭，长者至丈，而人舁之乃举。社剧，皆寺僧为之，亦有驱除厉鬼之剧，束革和面为人，投之水中，埋死马头尾，鸣枪诵经以禳之。"这篇短文所描述的藏剧可能是部分场景，关于乐器的描绘则与今天的藏戏接近。

西安"晋华社"两次来西宁演出，把山西蒲剧引进了青海。"晋华社"行当齐全，名流荟萃，演员队伍中有著名须生阎逢春、文武小生筱月来、花脸杨虎山。梅忠义、武玉亭也颇有名气。由于国民军孙连仲率部进驻青海，京剧也随之传入，有了魏升奎京剧班。

孙连仲东下参与蒋冯战争，马麒、马麟、马步芳主持青海省军务政务，军队内部的戏剧活动开始活跃起来。当马步芳之子马继援所率部六十一师尚在旅建制时，成立了业余剧

团，称“娱乐组”，排演眉户秦腔。身为军人的艺人魏玥仁在军队内部和西宁、互助两地群众中有一定影响。

与此同时，青海艺术会诞生，戏剧界的活动以西宁为中心，扩大到湟中、互助、湟源等县。演出剧种、剧目和题材较前广泛。有反映抗日战争的话剧；有反映儿童生活的儿童歌剧。中学校园的戏剧活动更是五彩缤纷，话剧、京剧、秦腔一时交相辉映。演出阵地也是广场、街头、礼堂并举。由于戏剧队伍扩大，妇女学生积极参与，戏剧的影响在青海群众中加深。

中华人民共和国成立以后，青海省戏曲事业跨入了一个新的历史时期。解放初期，只有两个专业戏曲团体，即中国人民解放军一军文工团二队（戏曲队），演出京剧和评剧；一军三师戏曲队，演出秦剧。他们随军到西宁后相继转业，交由地方文教部门领导。这两个艺术表演团体为增强民族团结，安定社会秩序，减租反霸，剿匪肃特，常年深入农村牧区演出，同时经常慰问各地驻军，送戏给高原战士。他们到青海西宁后，演出的《血泪仇》、《北京四十天》、《九件衣》等剧目，使省会西宁观众耳目一新。随着形势的发展和群众的需要，两个戏曲团体前者成为青海省京剧团，后者成为西宁市秦剧团。

1951 年 5 月，《人民日报》发表了中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》。鉴于青海戏曲团体不多，省文教厅决定把工作重点放在灯影戏方面，组建了灯影改进委员会。全省三十多个灯影班（社），经常演出的传统剧目六十多个，不少剧目有美化封建道德，或宣扬野蛮恐怖猥亵淫毒、丑化侮辱劳动人民的内容，加上艺人在演唱时即兴发挥，没有严格的演唱脚本限制，问题比较严重。为改变这种状况，文教领导部门举办灯影艺人讲习会，审定原有剧目，保留精华，剔除糟粕。灯影改进委员会着手安排三项工作：首先抓剧目建设，提倡艺人学唱新编历史剧《闯王进京》，移植《小二黑结婚》为灯影戏，创作了《恭贺新禧》、《王腿儿增产》等新剧目，为艺人示范演出。在表演方面，取消了“出天官”和“加官进爵”一类陋习。对新皮影人物和相应道具的设计刻制同时作出了计划安排。专业戏曲团体和农村业余剧团，废除了表现旧中国妇女缠足的“跷功”，表现淫秽猥亵的一些做工，以及“大上吊”和颈血横溅的开铡、开膛、剜心、卸剖人体等表演。舞台美术工作也因“检场”的取消得到了改进。1952 年冬，全国举办戏曲会演，青海参加会演的代表返回后，带回了一批内地兄弟剧团演出的剧本，经过移植上演，改变了青海戏曲团体当时旧戏无法演，短期内又不易产生新作的剧目贫乏状况。

进入 1958 年，青海省的文化艺术事业迅速发展。省文化局在给省人民委员会的有关文化艺术事业建设计划的报告中提出：“……随着我省社会主义建设事业的飞速发展，人口的大量增加，现有的专业艺术团体远不能满足人民群众的需要，计划在整顿、巩固、提高的基础上，本着有重点的发展的精神，继续发展四个专业艺术团体：青海省灯影实验剧团，晋剧团，黄南、海北自治州文工团，并建议省工会筹办一个文工团。”这个计划虽未全部实

施，但根据西北区文化协作会议精神，陕西省戏曲学校为青海代招代培了一批戏曲演员。由于内地省市文化部门的支援，上海市黄浦区红旗越剧团来到青海，组成了青海省越剧团；河南童声豫剧团来到青海，建立了青海少年豫剧团；石家庄市评剧工作团、上海大世界京剧团经文化部推荐，也来到了青海高原。各自治州、农业区各县、省级其它系统办剧团的热情也很高涨。如海南州不仅成立了文工团，还成立了京剧团和秦剧团。当时全省专业艺术表演团体达到二十六个。从1959年到1960年，全省创作活动也呈现出活跃局面，推出了大中型舞台剧七十多部。专业和业余戏曲团体相继演出《三滴血》、《杨乃武与小白菜》、《夺印》、《南海长城》、《野火春风斗古城》、《骆驼祥子》。省京剧团创作演出了现代戏《绿原红旗》，首次以京剧形式反映藏族人民的生产生活。

藏戏步入兴旺和发展的重要时期。多吉甲从寺院还俗回到家乡苏乎热村，由于当地领导号召开展群众业余文化活动，多吉甲积极投入藏戏的创作活动，指导他家乡的藏戏队排出《诺桑王传》，在本村及邻近的隆务庄、隆务街及五十里外的浪加等地演出。

这次演出使隆务寺藏戏由寺院封闭式的演出一跃而面向广大藏族群众开放，被更多的群众所欣赏、所熟悉，并在群众中生根、开花、结果。许多喜爱藏戏的观众还学习模仿，自演自乐，业余藏戏破土而出，仅邻近黄南自治州的循化县的藏民聚居乡就有四个演出团队。在藏戏队伍中还出现了女演员，打破了藏戏一直由男演员扮演的局面，推动了藏戏艺术的发展。

青海平弦戏是中华人民共和国成立以后新兴的一个剧种，是在平弦（又称西宁赋子）坐唱曲艺的基础上发展起来的。

青海平弦坐唱曲艺经过艺人梁寿娃、李汉卿、陈厚斋等人的辗转传唱，逐步与地方语言相结合，衍变为独具风格的曲艺艺术。五十年代初文化部门多次组织人力开展普查，搜集整理有关平弦音乐的资料，出版专集。1954年青海省民族歌舞剧团首次用平弦调排演《秋江》、《楼台会》传统小戏，尝试把平弦搬上舞台。1958年西宁戏曲学校设立了平弦班，配备了教学和平弦音乐研究人员。1959年3月，湟中县秦剧团也尝试把平弦衍变为地方戏曲，排演了平弦戏《赵氏孤儿》。

青海省平弦实验剧团于1961年3月建立。确定教学与演出相结合，研究与实践并重，传统戏与现代戏并举的发展方向。平弦有丰富的音乐遗产，但作为舞台演出的剧目十分贫乏。当时处在实验期，于是便借助于京剧、秦腔的打击乐和表演。演出剧目，一是从传统曲目中选择改编，二是从其它剧种常演的剧目中选择移植，三是剧团自身创作。截止到1982年，平弦实验剧团积累大小剧目四十多出，《游园惊梦》、《狸猫换太子》、《假婿乘龙》、《金沙江畔》、《孙成业一家》、《一百斤燕麦》在观众中较有影响。这个剧团自成立起，长期坚持背着行李，拉着道具上山下乡演出，被群众誉为“架子车”剧团，《人民日报》曾对剧团的训练、演出活动作过报导。

“文化大革命”开始后，全省专业戏曲团体忙于成立群众性的战斗队，参加各类文艺会演，剧团原有的行政业务设置名存实亡，正常的排练演出陷于停顿。一段时间，戏曲团体的演职人员下部队农场劳动锻炼，农场均按军事建制组成班排从事劳动生产。

照搬照演“样板戏”成为这一时期艺术团体的重要任务。青海省革命委员会文教局六次局务会议纪要记载：“自文化大革命以来，仅省市剧团就演出革命样板戏一千零四十三场，观众一百零五万六千人(次)。为普及样板戏，1970 至 1971 两年先后多次举办样板戏学习班，参加人员七百一十人。州县也相继举办各类学习班，计有十五个地区，一千六百四十三人参加，三个地区还组织了调演会演。”专业戏曲团体以外的工厂、农村、部队、学校也把用京剧演唱“样板戏”作为唯一的宣传娱乐活动。

由封闭的寺院演出向民间开放，跨入普及兴旺时期的藏戏，被视为宣扬宗教教义，传播封建迷信的大毒草，与其它戏曲一样，遭到禁演和受到批判。刚刚兴起的群众藏戏团体被迫解散，藏戏艺人受到迫害，藏戏濒于灭绝。具有地方特色的平弦剧团同样被明令撤销，演职员全部转业从事其它工作。

中国共产党十一届三中全会以来，“百花齐放，推陈出新”的文艺方针和各项政策得到贯彻落实。全省戏曲队伍为建设社会主义精神文明而迸发出的创作演出热情重新高涨。仅以剧本创作为例，1979 年完成剧作四十多部，1980 年达到九十多部，一个明显的特点是：反映现实题材的剧目增多，改编民族民间传说的写作活动活跃。青海省京剧集体创作的《格萨尔王》一剧，在青海省庆祝建国三十年献礼演出中获创作二等奖、表演一等奖。翌年，《格萨尔王》进京演出，得到了观众的赞扬。其它戏曲团体也推出了一批剧目，如《红娘子》、《蔡文姬》、《渭华烈火》、《蝶恋花》、《江姐》、《小刀会》、《逼上梁山》、《十五贯》、《卧薪尝胆》、《屠夫状元》、《卷席筒》、《花木兰》、《法门寺》、《三滴血》、《三凤求凰》、《三打陶三春》、《白蛇传》、《秦香莲》、《杨八姐游春》、《血泪仇》等。这一时期，剧团上山下乡，为群众演出仍保持着旺盛的势头，西宁市秦剧团和西宁市豫剧团在 1978 至 1979 两年中，每年平均演出二百场，豫剧在 1978 年演出高达二百八十九场。

青海省东部农业区各县群众仍然十分欢迎戏曲下乡，特别喜爱秦腔，因而州县文工团队纷纷改演秦腔。同时，农村兴办业余秦腔眉户剧团之风大盛，仅乐都一县就组建了四十九个秦腔业余剧团。湟中县文工团从 1981 年起以演出秦腔剧目为主，《窦娥冤》、《状元打更》、《丫鬟断案》、《玉堂春》等秦腔剧目和眉户剧《徐九经升官记》均受到了观众的欢迎。

1979 年伊始，被撤销的平弦实验剧团恢复并重新组建。

为进一步繁荣文化艺术事业，省市文化行政领导部门，文化艺术事业单位和群众团体都把主要力量放在推动戏剧创作这一主攻方向上。省文化局设立了戏剧创作基金，用于扶持戏剧创作；对省级剧团下达了补助专业作者深入群众、熟悉生活的专项经费；为鼓励剧团自创优秀艺术作品，对一年内演出一百场以上，营业收入在一万元以上的剧目演出单

位，给予表彰和奖励。同时，省市文化行政领导部门通过召开戏剧创作研讨和经验交流会、优秀作品奖评会，戏曲团体老艺人献技献艺，不断提高表演艺术等诸多措施，进一步推动艺术事业走向繁荣。

一度被禁演而销声匿迹的藏戏，重新出现在舞台上。黄南藏族自治州文工团的作者，在深入生活、走访群众、搜集素材的基础上，着重分析研究了藏族民间故事《诺桑王子》，在多次增删润色的基础上，于 1979 年推出了新编藏戏《诺桑王子》头本，于 1982 年推出《诺桑王子》的第二本《意乐仙女》

《意乐仙女》删节了传说中的冗繁枝节，演出本故事完整、人物生动，既继承了藏戏的传统艺术特色，又有了大胆的革新创造；把一唱到底的藏戏化为唱、念、做、舞并重的综合形式；突破了一鼓、一笛、一钹的音乐伴奏结构，设计了新的唱腔；服装、头饰、灯光、道具，音响效果也都以崭新的面貌出现。

《意乐仙女》于 1982 年 7 月首演于黄南自治州，之后在甘肃夏河巡回演出，同年 12 月参加青海省自编剧（节）目汇演，同时获中国戏剧家协会 1982—1983 年全国话剧、戏曲、歌剧剧本创作优秀剧目奖。

党和政府为了培养文化艺术人才，始终关注艺术教育事业。青海省及各州市文化行政领导部门采取筹办文化艺术学校和短期训练班讲习会，请北京、上海、河北、陕西兄弟省市艺术院校代培进修等方式培养各类业务人员，更为普遍的是专业艺术表演团体依靠自身力量，带出了众多的艺术从业人员。

早在六十年代，在青海省文化艺术训练班的基础上组建了文化艺术学校，当时设有音乐、美术、歌舞、电影四个班。嗣后美术班增设了解剖透视和舞台美术课程，歌舞增设了戏剧常识课程。1961 年文化艺术学校并入青海师范学院。1965 年恢复成立省文化艺术学校，设置了文艺班，其中有平弦和京剧戏曲班。1968 年这两个班移交给剧团，承担各自的培训任务。1976 年，省文化艺术学校第三次组建，开设了舞蹈、声乐、器乐、舞台美术四个班。青海是一个多民族聚居地区，培养少数民族艺术人才至关重要。艺术学校把培养少数民族学生当作主要任务，1982 年前后的两届毕业学生一百一十四名中，少数民族学员三十三名，占毕业生总数的百分之二十九。青海地处边远，艺术教育基础薄弱，专业艺术表演团体都把招收培养后继人才，就地分行当拜师，以实践为主，边学习边工作作为主要途径，这种从实际出发的自培方式，节约而收到了实效。

青海省各族人民共同孕育和推动了戏曲事业的发展。青海高原的戏曲艺术从历史上来看，是古朴的又是封闭的。中华人民共和国成立以来，特别是党的十一届三中全会以来，则呈现出一派万紫千红的喜人景象。



图　　表



大 事 年 表

清雍正元年(1723)

重建的西宁城隍庙戏台竣工。

雍正二年(1724)

年羹尧、岳钟琪率清军在青海平定罗卜藏丹津之乱时,曾随带戏曲艺人进入青海。他们曾将时尚年幼的互助佑宁寺三世章嘉活佛接到西宁,根据土观·洛桑却吉尼玛撰写的《章嘉若必多吉传》中记述:“在西宁,达官贵人们每月设宴接待章嘉活佛,并演戏助兴。”不久,三世章嘉活佛患天花,经医治,得到康复。“为庆祝章嘉活佛摆脱天花病魔,以大将军为首的官员们按汉人习俗举行了数日宴会,并请他看戏作乐。”

雍正五年(1728)

湟源县城关内的城隍庙古戏楼建成。

清乾隆年间(1736—1795)

西宁府城及其附近地区“保符班”等秦腔戏班演出。“保符班”领班为时称“关中三绝”之一的“太平儿”宋子文。

清嘉庆八年(1803)

丹噶尔厅(湟源县)城隍庙古戏楼重建竣工。

清道光元年至道光三十年(1821—1850)

湟中县土门关乡贾尔藏村已有秦腔戏班演出。现有“陇右,花元浩握笔”抄录于清道光十二年(1832)八月的《八义图》剧本存世。

该戏班多演于一年一度的马祖庙会。

清同治十年(1871)

湟中县土门关乡贾尔藏业余秦腔戏班,为避兵乱,将一副新戏箱埋藏起来。土匪白产虎窜扰并血洗了贾尔藏村,该村村民及秦腔班子的演员百余人死于此难,因秘密埋藏戏箱的人死于非命,故多次挖掘寻找未果。

隆务寺内十四至十六岁的的僧侣参加藏戏演出,每三年轮换一次,逐渐成为定例。

十六岁的吉先甲在藏戏《诺桑王传》中扮演龙神角里吉。

清光绪十九年(1893)

冯福寿从陕西接来秦腔“大盛班”(时人称“娃娃班”),领班赵金福,陕西人,工青衣,唱做俱佳,以擅演《五典坡》、《斩秦英》、《抱火斗》而名噪一时。

光绪二十六年(1900)

门源县珠固寺僧人瓦藏宦爵把在拉萨学到的藏戏,传授给寺内的阿卡。珠固寺第一次演出藏戏《智美更登》。

光绪三十三年(1907)

编纂于是年的《丹噶尔厅志》记载了今湟源县境的戏剧活动。“每年四、五月间,四乡农村敛钱演戏以赛龙王,土人谓青苗戏。”

光绪三十四年(1908)

光绪、慈禧相继亡故。清廷颁布“国孝令”,严禁一切娱乐活动。清光绪十九年即到西宁演出的大盛班至此被迫解体。

是年,大盛班领班赵金福病故于西宁。

清宣统三年(1911)

陕西华县人张新春与杨兴汉组建的秦腔班社“福盛班”在西宁石坡街大院演出。该社到湟中县西堡乡庙会演出期间,为新元堡的秦腔班子传授了《火牛阵》、《大劈棺》等剧目。

陕西周至人李炳南创办的秦腔班社“鸿盛班”由李金娃领到西宁,在汪家寺等处演出了《药王卷》、《得胜图》等众多秦腔剧目。

民国七年(1918)

杨兴汉在原“大盛班”的基础上,建起了“秦五台”班,后改称“丰盛班”。演出了《孙膑坐洞》、《太湖城》、《鸡爪山》等剧目。

民国十一年(1922)

“山西班”到西宁,在山陕会馆演出蒲剧。

杨兴汉领班的“丰盛班”是年解体于西宁。

民国十一年(1922)

贵德县城关的玉皇阁重修竣工。西宁的专业秦腔戏班前往演出三天致贺。

民国十五年(1926)

已在查加寺为僧六年的同仁县加吾乡东维村乔旦加开始参加藏戏演出,他先后扮演了渔夫、龙王及“夏季娱乐”领头人等角色。

民国十六年(1927)

越弦艺人郭福堂从陕、甘学艺归来演出了道白为青海方言的眉户戏。

饮马街汪家寺有眉户戏班子演出。

由兰州到西宁的张玉书人(人称张裱匠)与秦腔艺人穆云青在西宁创办秦腔戏班“云育社”。

七十三岁高龄的黄南州隆务寺藏戏戏师吉先甲于是年对藏戏《诺桑王传》作了较大的加工与改进;在这一年演出中,他把引超拉姆(意乐仙女)的扮演者阿知何在唱腔中加进了“伊”,使民歌小调进一步融于寺院藏戏音乐中。

民国十八年(1929)

1月兰州的京剧班子“鼎新社”随赴青就任青海省政府主席孙连仲抵达西宁。

7月,青海省政府民政厅厅长王玉堂发起,在小校场建成青海省娱民大会场,在游艺、体育、曲艺演唱活动中,有戏曲演出。

夏,以朱怡堂(艺名“紫娃”)为社长的“化俗社”由兰州到西宁演出,主要演员除紫娃外,还有其妻朱喜凤等。

民国十九年(1930)

艺名“自来丑”的董姓老板携红菊花、白菊花等为主要演员的京戏班子来青海,她们在西宁、湟源等地既演出了《香罗带》、《豆汁记》、《杀子报》等京剧剧目,也演出了《平贵别窑》等河北梆子剧目

11月,西宁警察局转发中华民国内务部令,取缔淫邪妄诞剧目,公布禁止排演的剧目六十七个,可以改良排演的七个,照旧演出的二百七十个。

民国二十年(1931)

刘大炮、刘宝儿、祁俊清等人组成眉户戏班子在西宁市饮马街汪家寺演出《小姑贤》、《老换少》等剧目。

民国二十一年(1932)

5月,国民党青海省党部特派员办事处在西宁成立“青海省戏剧编演委员会”,由韩树森等九人担任委员,分设排演、审查、编辑、总务四科。该委员会规定了禁演规章:一、违背三民主义者;二、抵触国家政策者;三、分散抗日力量者;四、影响社会治安者;五、破坏善良风俗者。处罚的办法分为:书面警告,勒令改进,短期停演,解散剧团。

“皮鞋班”的李增福(艺名“天成子”)从乐都县领来擅唱眉户戏的尕三姐、尕四姐姊妹二人到互助县红崖子沟演出眉户戏两个多月。其时其地,坤角演出尚属首次。

民国二十三年(1934)

杨兴汉为领班的秦腔班社“正兴社”停办。

董若巴由甘南拉卜楞寺回到门源县珠固寺,将学来的藏戏《贡保多吉听法》传授给本寺僧人。珠固寺僧人年乍扮演剧中的贡保多吉。

同仁县隆务寺八十高龄的吉先甲将藏戏戏师的职事交给了徒弟多吉甲。多吉甲自是年始对藏戏《诺桑王传》一剧进行加工。

民国二十四年(1935)

山西蒲剧"晋华社"到西宁演出。主要演员有:阎逢春、杨虎山、孙广盛、筱月来、筱兰香、梅忠义、任金柱、辛寅生、高产来、彭福奎、王京燕、武雨亭、陈运卿、王石秀等。演出的剧目有:《黄鹤楼》、《藏舟》、《花田错》、《卖水》、《杀狗》、《假金牌》、《双官诰》、《大上吊》、《出棠邑》、《珍珠汗衫记》等。

在西宁和青海东部农业区观众中享有盛名的秦腔艺人王宝山(艺名"延盛子")在西宁演出《大香山》,因扮演达摩需袒胸露臂而患病,不愈去世。

"鼎新社"在西宁小校场演出京剧《出五关》,魏胜奎扮演的关公刚出场,台下观众蜂拥而上,向台前拥挤,由于人挤街窄,踏死一人,踏伤数人。

民国二十六年(1937)

马步芳所属八十二军补充旅娱乐组成立。该组以排演眉户、秦腔为主。演出剧目有《王小二过年》、《尚天宝顶砖》等眉户戏和《五典坡》等秦腔剧目。

在国民党青海省党部、三青团团部倡导的"新生活俱乐部"的基础上,西宁青年服务社成立,该部以演出文明戏和秦腔为主。

马步芳派警察包围了山西蒲剧"晋华社"演出的戏园子,抓走观众一百余人充当壮丁。致使"晋华社"无法在青海立足,只好离开西宁,前往兰州。

民国二十七年(1938)

"新生活俱乐部"由西宁市大街李家花园迁至南大街国民党青海省党部西楼,西宁青年服务社改名为"青年剧社"。剧社下设京剧、秦腔两社,京剧社由吴仲连任社长,秦腔由魏玥仁负责。

驻扎在过马营的国民党贵德牧场官兵建起一座可容二百多观众的礼堂,礼堂内搭起了可随时拆卸、装配的戏台子。经常演唱《乌龙院》、《捉放曹》、《打渔杀家》、《四郎探母》等京剧剧目。

民国二十八年(1939)

王寿山的女儿王美兰在"云育社"打炮演出《拜台》、《祭灯》、《追韩信》等剧目。王美兰是青海第一个土生土长的秦腔女须生。

乐都县高庙镇眉户艺人王长生,在跟随誉满西北的郗德育(麻子红)和秦腔名净袁天霖学习了须生戏、大净戏后,回到高庙,成立了以王玺九为社长、王枫亭为副社长的高庙"青年游艺社"。

民和下川口的秦腔班子由杨应汉、武丰年、张仲林、白凤翔挑班集资,聘请甘肃红古大沟杠子村秦腔老艺人柴玉春到下川口传艺排戏。柴玉春将祖传的秦腔谱册赠给了杨应汉。

民国三十一年(1942)

西宁中学排演眉户戏《十里亭》、《冯爷站店》。

民国三十二年(1943)

4 月，在西宁市麒麟公园成立“青海省艺术研究会”。出刊《艺林》月刊。研究会会长马子香、副会长马少香，指导员有陈显荣等十人，常务委员赵永鉴，委员有石殿峰等八人。

12 月，《艺林》月刊创刊号问世，发表了镜涵撰写的专论文章《青海的戏剧》。

陈裕德(艺名“尕木匠”)于春节、中秋在西宁城区演出眉户戏《张琏卖布》等。

玉树县结古镇居民久扎喜、久索昂、伊旦洛周等人用康巴语在古镇演出了藏戏《引超拉姆 》。

民国三十三年(1944)

穆云卿将秦腔《十里亭》一剧改为西宁赋子腔(青海平弦)曲调演出于金家辘辘开设的戏园。

民国三十四年(1945)

湟光电影院放映《东吴招亲》、《四郎探母》等京剧影片。

民国三十五年(1946)

同仁县隆务寺的多吉甲常常在月光下依着自己的身影设计藏戏动作，自己出钱为演员购置演出服装，将《诺桑王传》的演出水平提到新的高度。夏日仓七世嘎旦罗藏看过该戏后，给予一百银元的奖赏。

民国三十六年(1947)

“暂编六十一师秦剧团”改称为“八十二军十八旅秦剧团”。

民国三十七年(1948)

元月，青海省政府成立“昆仑剧团”、“海心剧团”、“儿童剧团”。

民国政府马政司的一位副司长到贵德军牧场视察，该场约请贵德游艺社到场，组织了一次京、秦联合演出。

门源珠固寺僧人在寺前广场演出藏戏《智美更登》、《贡保多吉听法》等剧目。

班玛县知钦寺四世活佛日洛，带领二十名阿卡，前往甘肃夏河拉卜楞寺学习藏戏《松赞干布》。

国民党青海省党部组织“青年剧社”，演出《忠孝图》

1949 年

泽库县宁玛派和日寺僧侣演出藏戏《松赞干布》。

班玛县知钦寺僧侣演出藏戏《松赞干布》、《智美更登》、《卓瓦桑姆》。

9 月，中国人民解放军一军文工团二队和“黄河部队龙口剧团”(一军三师所属剧团)随军进入青海。

9月18日，中国人民解放军第一野战军第一军政治部文工团第二队在西宁市演出京剧《血泪仇。》

11月15日至20日，西宁市冬令救济委员会主办的联合公演募捐在人民礼堂举办。一军三师宣传二队(原黄海部队龙口剧团)演出了《洗衣杀仇》、《困雪山》、《三回头》、《闯王破北京》等剧目，一军文工团二队公演了京剧《北京四十天》、《卖弓计》、《辕门斩子》、《上天台》、《将相和》等剧目。

11月21日，中国人民解放军第一军第一师召开庆功大会，一军文工团二队演出《北京四十天》志庆。

1950年

1月，京剧演员高媚兰由中国人民解放军第四军文工团调入一军文工团二队，演出了《御碑亭》、《十三妹》、《花田错》、《拾玉镯》等剧目。

2月，一军文工团二队在西宁公演由袁静波、刘凤兰、刘祥林、王朝奉导演，刘凤兰、赵秀、王雅琴、刘汉臣演出的现代戏《刘胡兰》。

10月，京剧表演艺术家程砚秋、杜颖陶、李丹林由兰州抵达西宁，与一军文工团二队合演了《汾河湾》、《十三妹》等剧目，作了表演辅导报告，教唱了《文姬归汉》中的唱段。

11月1日至4日，以沈钧儒为团长的中央访问团所率的京剧队在西宁公演了《三岔口》、《小放牛》、《红桃山》等剧目，主要演员有张云溪、张春华等。

11月27日至28日，一军二师宣传二队为响应政府"不冻死一人，不饿一死人"的号召，义演两天，演出了秦腔《对银环》《烙碗计》。

1951年

2月，青海省文艺工作 团在互助县首演程秀山、宋万太、董绍萱、何少云等创作的青海眉户戏《算细帐》。

4月，京剧女老生刘成高、武生孟云亭由河北省石家庄来宁参加一军文工团二队。

5月1日，一军文工团二队改称"戏曲队"，并在新落成的"西宁剧场"演出《洞庭英雄》，为该剧场开业揭幕。

1952年

1月，一军文工团戏曲队在省城为抗美援朝进行义演。

由全省农村业余剧团团长、编导参加的文艺创作会在西宁举行，青年文艺讲习会在西宁开课。

3月至4月三军八师京剧队的徐鸣策、王玉一、胥光远、李少奎、阮光平等十五人调入一军文工团戏曲队，戏曲队不久即改称"西兰京剧院"，徐鸣策任院长，刘成高、葛燕亭、马振山任副院长。

1953年

1月，西兰京剧院由韩景林、袁静波任正、副院长，张武明任党支部书记。下设两个队，一队队长徐鸣策，二队队长董季春，两队轮换演出于西宁、兰州。

9月，青海省文工团改名为青海省民族歌舞剧团。该团演员王绳忠、周娟姑、刘德霞等将石化玉改编的《英台抗婚》、《陈姑儿赶船》试用青海平弦曲调进行演出，平弦老艺人秦印堂等参加了这次试验演出的音乐伴奏。

11月，西北军区后勤部京剧队并入西兰京剧院。

西兰京剧院全年共演出八百二十场，观众达六十七万人次，创青海戏剧表演团体演出场次、观众数最高记录。

河南蒙古族自治县曲盖寺在祈愿法会上演出藏戏《智美更登》，扮演渔夫的僧人尕士甲表演洒脱奔放，唱腔宏亮动人，被观众誉为活渔夫。夏日仓七世嘎旦罗藏辰列嘉措奖给该寺院藏戏队银洋一百元。

1954年

2月，西兰京剧院在西宁公演该院创作的新戏《红楼梦》；西兰京剧院交由青海省文教厅管辖。

夏，门源县珠固寺演出《智美更登》。

10月至12月，西兰京剧院在西宁公演连台戏《三国志》二十二集，创青海省各戏剧艺术团体演出连台本戏之最。

1955年

1月19日，中共青海省委举行青海省五年来文艺创作活动颁奖大会，新编京剧《红楼梦》等获奖。

1月23日，青海省军区曲艺队改称"西宁秦剧院"，贾成捷任院长，仍归青海省军区管辖。

6月，青海省首届文学艺术工作者代表大会在西宁召开。会议期间，吴伯清、刘逢春改编的京剧《红楼梦》获剧本甲等奖，张玉民等改编的秦腔《秋莲传》和程秀山等创作的青海眉户戏《算细帐》获剧本乙等奖。

10月，西兰京剧院二队交甘肃省管辖，董季春、费世威、张武明、纪宏云、郭华、张敬宇调回充实青海省京剧团。

1956年

1月3日，青海省第一届工人文艺会演闭幕。会上，省绒毛加工厂的青海眉户戏《黄昏前后》、大通煤矿的青海眉户戏《为了幸福》、省毛纺厂的青海眉户戏《光明之路》、湟源县工会的京剧《女起解》获集体表演奖，西宁市粮食公司杨茂编写的青海眉户戏《端正服务态度》获二等奖。

4月，由陈毅副总理率领的中央代表团赴西藏途中经过西宁，随团访问的武汉京剧

团在人民剧院演出了《挑滑车》、《古城会》、《徐策跑城》等剧目，主要演员有高盛麟、陈鹤峰等。

4月26日，青海省京剧团成立，团长徐鸣策，副团长董季春、张武明。

4月27日，中国戏剧家协会理事会主席团第一次会议批准吸收青海省的韩景林、刘成高、袁静波、董季春、李正琪、徐鸣策、费世威、王玉一、王灏、高鹏、亢树楠、李沙芸十二人为中国戏剧家协会会员。

7月，青海省京剧团、西宁秦剧院移植的《十五贯》陆续在西宁公演。

9月，青海省京剧团李少奎、西宁秦剧院张玉民、新新秦剧院张福裕因在《十五贯》中出色扮演况钟均获省文教厅授予的表演一等奖，费世威、张新棠、何金凤、童晓钟、黄建凤、何云芳分获表演二、三等奖，焦志敏获音乐唱腔设计奖。

1957年

3月，青海省戏曲剧目编导委员会成立。程秀山、赵居引、刘筱衡等负责传统剧目整理工作。

3月至7月，青海省京剧团组织董季春、董季秋、徐玉芳等四十人的演出队（乐都评剧团少数人参加）赴柴达木演出。

7月，西安市尚友社在西宁公演《游龟山》、《黄河阵》、《韩玉娘》等二十余本秦腔剧目，主要演员有何振中、傅凤琴、李爱云等。

"西藏工委"决定将"西藏秦腔剧团"调至格尔木，归青藏铁路管理局领导，是为"中国铁道部青藏铁路管理局秦腔剧团"。

新新秦剧院创作演出的《一件积案》获青海省文教厅、公安厅的奖励，剧中人金雅静的扮演者黄健凤及该剧唱腔音乐设计焦志敏等获嘉奖。

1958年

2月，西宁秦剧院由青海省军区政治部移交给省文教厅管辖，改称为青海省秦剧团。

4月10日，为纪念世界文化名人，中国十三世纪的戏剧家关汉卿，青海省京剧团上演关汉卿代表剧目《望江亭》。

4月，尚小云剧团来西宁演出《汉明妃》、《福寿镜》、《梁红玉》、《峨嵋酒家》、《王宝钏》等。尚小云为青海省京剧团作了表演辅导报告。

8月15日，西宁市戏剧学校成立，校长由西宁市文教局局长吴宝山兼任，都蔚章任副校长，该校下设秦剧、平弦两个班。

9月5日，青海省秦剧团下放为"湟中县秦剧团"。潘霖任该团团长。

9月，西安市新鸣豫剧团被接来青海，改称西宁市豫剧团，团长张兰保。

秋，黄南州隆务寺藏戏戏师多吉甲还俗，多吉甲应邀为相继成立的同仁县苏乎热、

加毛村业余藏戏队排练了《诺桑王传》。

10月，青海京剧团在西宁公演了该团集体创作、张武明执笔、张元堃导演的京剧藏族现代戏《绿原红旗》。

10月14日，湟中县秦剧团在西宁演出根据《苦菜花》改编的《敌人的心》。

10月，西北五省区首届戏剧观摩演出在西安举行。青海省代表团参加的戏曲剧目是青海省京剧团的《绿原红旗》和青海省秦剧团的《敌人的心》。会演期间，《敌人的心》改为《斩六郎》作为展览剧目演出，在《绿原红旗》剧目扮演主要角色的董季春、徐鸣策、杨涌泉、阮光平获大会授予的表演一、二等奖。

10月，河北省石家庄市评剧团被接来青海，成为西宁市评剧团，郭砚芳任团长。

10月，天津市进化评剧团被接来青海，成为新生企业公司进化评剧团。后定名为"青海新新评剧团"。团长陈喜元。

11月，上海红星、群力、新艺三个越剧团合并成的黄浦区红旗越剧团被接来青海，后成为青海省越剧团，团长陈玉麟。

11月，上海群联京剧团被接来青海，成为柴达木京剧团。王永祥任团长，主要演员有白云亭、武正霜等。

11月，青海省文化艺术学校成立。

是年青海省文化局主办的《影剧评介》出刊。

是年青海省海南藏族自治州京剧团成立。团长徐松，主要演员有杨宝童等。

1959年

2月，西宁市戏校平弦班试验演出《重台》、《秋江》、《断桥》、《逼婚》等平弦戏。

3月，湟中县秦剧团运用平弦曲调试验演出《赵氏孤儿》。

3月，海南藏族自治州秦剧团成立。主要演员有李剑佟、郭兰芳、牛立民、刘富中等。

6月，中国戏剧家协会青海分会筹备委员会成立。韩景林任主任，董季春、郭砚芳、刘文泰、袁静波任副主任委员。

7月，青海省京剧团在北京等地演出《绿原红旗》。党和国家领导人及文艺界的知名人士黄炎培、陈毅、薄一波、郭沫若、田汉、梅兰芳等观看了演出。在京期间徐鸣策、刘成高拜马连良为师，吴玉萍拜张君秋为师。

7月，西宁市戏剧学校公演青海平弦戏《夫妻贤》、《小两口吵嘴》等剧目。

7月19日，《青海日报》发表题为《一枝新花，祝贺青海平弦戏搬上舞台》的短评。

7月，中国戏剧家协会青海分会成立。韩景林任主席。

8月，同仁县苏乎热村、加毛村业余藏戏队演出《诺桑王子》，他们破例让女演员参加了演出。

9月，青海省庆祝中华人民共和国成立十周年文艺献礼演出在西宁举行，剧目有京

剧《蔡文姬》，越剧《英雄桥》、《开花结果在高原》，秦腔《一件积案》，评剧《朝阳沟》、《革命一家》、《柜中缘》、《秋江》、《珍珠塔》，豫剧《红色的种子》、《打乾隆》，青海平弦戏《游园惊梦》等。

11 月 15 日，中共青海省委召开西宁地区宣传文化系统颁奖大会。省委第一书记高峰等出席大会。省京剧团演出的《绿原红旗》被授予集体表演奖，西宁市戏校平弦班、市豫剧团、市评剧团乐队获得先进集体奖。

1960 年

1 月，青海省越剧团在西宁上演自编剧目《诺桑王子》。

2 月 19 日，中共青海省委，青海省人民政府在西宁召开全省宣传文教系统群英大会。西藏秦剧团（驻青海省格尔木）《血的控拆》获大会授予的创作一等奖。

4 月，宁夏回族自治区京剧团在西宁演出《卧虎沟》、《失・空・斩》、《乾元山》、《吕布与貂蝉》、《陆文龙》等剧目。主要演员有李鸣盛、俞鉴、李丽芳、殷元和等。

4 月 25 日，湟中县秦剧团改为西宁市秦剧团。

6 月，北京京剧团在西宁公演《姚期》、《四进士》、《官渡之战》、《赵氏孤儿》、《卧虎沟》、《淮河营》、《群英会》、《文姬归汉》等剧目，主要演员有马连良、裘盛戎、马福禄、周和桐、杨少春、谭元寿、李世济等。

8 月 18 日，河南省童声豫剧团抵宁后，更名为青海省少年豫剧团，归隶于青海省民政厅管辖。

9 月，西宁市戏剧学校（第一届）停办，秦剧班归入西宁市秦剧团，平弦班归入筹建中的青海省平弦实验剧团。

12 月，青海省少年豫剧团调往海北，与海北豫剧团合并，成为海北藏族自治州豫剧团。

12 月，海南藏族自治州京剧团撤销，并入青海省京剧团，部分人员调往柴达木京剧团。

青海省越剧团竺琦（执笔）、宋华民创作的现代戏《英雄桥》获省、市剧本创作奖。

1961 年

3 月 1 日，青海省平弦实验剧团成立，团长王宗吉，副团长孟云亭。

6 月，青海省京剧团以《绿原红旗》等剧目，巡回演出于武汉、上海、宁波、舟山、杭州、芜湖、合肥、蚌埠、开封等地。巡回演出期间董季春拜著名表演艺术家盖叫天为师。

10 月，西宁市越剧团调往江苏，成为镇江市越剧一团。

1962 年

1 月，青海省平弦实验剧团上演连台本戏《狸猫换太子》。

2 月，青海省京剧团上演十二集连台本戏《西游记》。

4月，青海省文教厅剧目工作组编印的《青海戏剧汇编》一、二集出刊。

4月，青海省平弦实验剧团内部刊印旭明搜集整理的《青海平弦音乐》一书。

夏，青海省平弦实验剧团组织业务人员三赴甘肃省陇剧团学习，就地方新兴剧种的问题求教于该团。

夏，青海省平弦实验剧团张博文、单于越、张宝元、吕健民组成的创作班子编写的《马五哥与尕豆妹》一剧投入排练并彩排征求意见。

8月，西宁市评剧团撤销。

8月，海南藏自治州秦剧团撤销。

9月，西宁市秦剧团交归青海省文教厅管辖，复称青海省秦剧团。

11月，原西安新鸣豫剧团改建支援青海的西宁市豫剧团撤销。

12月，柴达木京剧团并入青海省京剧团。

12月，海北藏族自治州豫剧团调回省城，改称青海省豫剧团。

1963年

1月至3月，青海省豫剧团赴河南漯河、开封、郑州、许昌、洛阳等地巡回演出《跑汴京》、《生死牌》、《司马茅告状》、《三拜花堂》等剧目。

6月，中国戏剧家协会青海分会召开西宁地区各戏曲剧团负责人及主要业务人员参加的戏曲改革座谈会。

8月，陕西省渭南碗碗腔剧团到西宁演出《三女告状》、《姐妹易嫁》、《谢瑶环》等剧目。

12月，青海省文教厅通报表扬青海省秦剧团为“坚持五同先进单位”。

冬，班禅额尔德尼·却吉坚赞、陆定 一、刘澜涛等在西宁观看了青海平弦戏《狸猫换太子》，并接见了全体演职人员。

1964年

1月，青海省豫剧团随中共青海省委第二书记、省长王昭率领的慰问团赴海西州各地参加了庆祝海西藏族、蒙古族、哈萨克族自治州成立十周年慰问演出。

4月，青海省专业剧团现代剧观摩大会在西宁举行。演出的戏曲剧目有：秦腔《王金兰》，平弦戏《山村风雷》，豫剧《老快腿》、《好媳妇》，京剧《草原两兄弟》等。

中共青海省委第一书记杨植霖、第二书记兼省长王昭、副省长韩明接见参加观摩大会的全体戏剧工作者，并合影留念。

6月，北京曲剧团在西宁演出，并与青海省平弦实验剧团就发展地方戏曲问题召开座谈会交流经验。

7月，青海省京剧团徐松、阮光平、张冠玉编剧，杨涌泉导演，董季春、徐鸣策、刘成高、刘文林、李少奎、阮光平为主要演员的京剧藏族现代戏《草原两兄弟》参加了在京举

行的全国京剧现代戏观摩演出大会。毛泽东等党和国家领导人接见了全体人员。

7月,西宁市各剧团一律停演传统剧目,全部上演现代戏。

8月,青海省文教厅与陕西省戏曲学校签订了为青海省秦剧团代培学员的协议书。

11月,青海省豫剧团下放西宁市,改称西宁市豫剧团。

1965年

4月,由陕西省戏曲学校代培的二十五名中专毕业生分配到西宁市秦剧团。

6月,青海省京剧团演出由徐松、高鹏、徐鸣策、王鲁创作的京剧现代戏《土族儿女》,中国戏剧家协会青海分会、省委宣传部分别召开座谈会讨论该剧。

中共青海省委第一书记杨植霖召见该剧的编剧、导演、主要演员和音乐、舞美设计人员,就如何修改该剧提出了意见和建议。

7月,青海省京剧团以现代戏《土族儿女》参加在兰州举行的西北五省(区)现代戏观摩演出大会。互助土族县领导随省京剧团参加了观摩演出大会。

9月。西安三意社在西宁公演了《红灯记》、《红珊瑚》、《红灯笼》、《南方来信》、《智取威虎山》等秦腔现代戏。

10月,罗瑞卿、薄一波、刘宁一、林默涵等在西宁观看了省平弦实验剧团演出的青海平弦戏《一百斤燕麦》、《送肥记》,青海眉户戏《游乡》。

1966年

1月,青海省文联主办剧作者学习班。

3月,青海省京剧团上演新创作剧目《焦裕禄》。

5月,北京新燕京剧团在西宁公演《芦荡火种》、《红灯记》等剧目,主要演员有:吴素秋、崔希庸、林雅雯、关静和,杨博森、姜铁林。

6月,青海文教厅工作组进驻省直各剧团。

8月,青海各剧团相继成立"文化革命委员会",省文教厅工作组撤出剧团。"红卫兵"及剧团的"革命群众"在闹市区大十字焚烧戏箱、字画、图书,谓之"破四旧"。

9月至11月,西宁地区文艺界的"红宣兵"、"红艺兵"等群众组织相继成立。

1967年

2月25日,军宣队进驻西宁地区各剧团。

8月,更名为"8·18战斗文工团"的原青海省平弦实验剧团演出平弦戏《收租院》。

1968年

2月,青海省工农兵、红卫兵毛泽东思想文艺会演在西宁举行。四十五个宣传队,一千五百多人参加了这次包括戏曲演出在内的会演。

2月至5月,省、市各剧团相继成立了"革命委员会"

6月,由兰州铁路局工程四队组成的"工宣队"进驻市豫剧团后,对该团群众组织负

责人徐本立等进行陷害并将徐本立捕送监狱。经公安部门调查，纯系捏造罪名，三日后，徐本立平反出狱，工宣队撤离该团。

6月，“8·18战斗文工团”演出《门合颂》。

8月，西宁市豫剧团在西宁、化隆、循化等地演出由王鲁编导的中型戏曲《门合——走到哪里哪里红》。

1969年

4月，青海省、西宁市各艺术表演团体参加纪念“十个里程碑”的演出活动，庆祝中国共产党第九次全国代表大会召开。

西宁市秦剧团排演了现代戏《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》，为组建管弦混合乐队，先后从西宁地区各有关单位调入二十名专业人员。

1970年

5月，“8·18战斗文工团”、西宁市豫剧团、青海省京剧团等省、市艺术表演团体被送往民和中川青海省军区“五·七”农场集体接受“再教育”。

8月，西宁市革命委员会政治部主办“西宁地区普及革命样板戏演唱会”。青海第二机床厂、西宁十三中学等单位演出了《红灯记》、《沙家浜》等剧目的选场选段。

11月，青海省革命委员会决定撤销青海省平弦实验剧团。

1971年

青海省文教厅在西宁举办“革命样板戏”学习班。

8月，陕西兴平人民剧院在西宁演出秦腔现代戏《红灯记》、《智取威虎山》。

1972年

4月，西宁市文体局召开西宁市文艺创作会议，其间，讨论了王鲁、赵秉申创作的反映“工业学大庆”的戏曲《春城战歌》。

5月至7月，西宁市豫剧团、西宁市秦剧团相继从甘肃、新疆调入一批演职人员。

10月至11月，历时二十六天的青海省文艺创作节目调演大会在西宁举行。十九个代表队，近一千一百名演职人员参加，调演节目有小戏曲等。中共青海省委书记宋长庚出席了闭幕式，省委常委程光远作了总结报告。

1973年

5月至7月，西宁市秦剧团赴大柴旦、冷湖等地演出《龙江颂》、《铁流战士》、《平原作战》、《杜鹃山》等剧目。

7月，青海京剧团排演新创作剧目《红镝牧歌》。

青海省革命委员会文教局六次局务会议“纪要”指出：自文化大革命以来，仅省、市五个剧团就演出革命样板戏一千零四十三场，观众一百零五万六千人次；为普及样板戏，1970年、1971年两年先后举办样板戏学习班，计有七百一十人参加；州、市、县也相

继办了学习班，计有十五个地区办了十二个学习班，有一千六百四十三人参加，还有三个地区举办了调演和会演，一百七十七人参加。

1974年

3月，中共青海省委常委，宣传部长程光远在全省文艺界“批林批孔”动员会上点名批判了《红镐牧歌》。

5月，“革命样板戏电影汇映”在西宁举行。

1975年

3月，西宁市文教局召开了有三十五位专业、业余剧作者参加的小戏创作会议。

4月，为参加全国地方戏曲剧种移植革命样板戏调演，西宁市文教局组建了西宁市业余平弦剧组，开始排演“样板戏”选场。

7月，西宁市业余平弦剧组进京演出《深山问苦》、《痛说革命家史》、《情深似海》等“样板戏”选场。

7月，青海省京剧团以京剧现代戏《草原银河》赴京参加全国现代戏调演大会。

7月，玉树藏族自治州文工团演出了用藏语演唱的《红灯记》。

7月21日至31日，西宁市革命委员会举办西宁市小戏调演，市秦剧团演出了《支农路上》、《测洪之前》、《一张病床》、《高家兄弟》等剧目。

西宁市文教局组织了对曾决定排演和执导《三上桃峰》一剧的市豫剧团革委会主任滕毓喜和导演荆典五进行批判。

10月，西宁市业余平弦剧组赴京参加首都游园演出活动。

1976年

4月，青海省文化局在西宁市召开会议，讨论准备参加“全省农业学大赛专题文艺调演”的剧目。

5月至7月，青海省文化局主办的“全省农业学大寨专题文艺调演”在西宁举行。豫剧《新书记》，秦腔《土族新苗》，平弦戏《战风云》、《丰收场上》，眉户戏《把关》、《柳庄春晓》等参加了调演。

11月，陕西省咸阳市大众剧团在西宁演出秦腔《万水千山》。

1977年

5月至6月，西宁市豫剧团演出了《逼上梁山》，西宁市秦腔剧团演出了《十五贯》。

6月，西宁市平弦剧团赴民和、乐都等地演出平弦戏《小店春早》、《山村兽医》。

6月至7月，青海省京剧团相继公演《小刀会》和《蔡文姬》。

9月，省会各艺术表演团体在解放剧场举行纪念毛泽东主席逝世一周年演出晚会，青海人民广播电台实况转播。

1978年

1月25日至2月2日，西宁市郊区工委文教科及市郊各公社举办春节文艺会演，演出的剧目有：《杨门女将》、《十五贯》、《逼上梁山》、《蔡文姬》。

4月至6月，乐都县文化馆举办农村业余剧团骨干学习班，七十一名编导、演员和乐手参加，实习排练了全本秦腔《铡美案》。

乐都县十七个公社先后建立起业余秦腔剧团。

1979年

3月，青海省平弦实验剧团恢复，西宁市平弦剧团改称西宁地方文工团。

4月1日至5月10日，青海省小戏、曲艺创作讲习会在西宁举行，参加这次讲习会的创作人员共四十八人。

6月，中共青海省委宣传部对过去错批的文艺作品落实政策，其中包括为京剧《红镐牧歌》及其作者恢复名誉。

7月，青海省文学艺术界联合会恢复各协会的工作。中国戏剧家协会青海分会确定主席汤鲁英，副主席张武明、宋万泰、袁静波、董季春、孟犁野、官却杰，秘书长韩士珍。中国戏剧家协会青海分会会员一百三十人，全国会员二十五人。

7月，中国戏剧家协会青海分会、青海省群众艺术馆联合编辑《青海小戏选》。

8月至10月，青海省庆祝建国三十周年文艺献礼演出大会在西宁举行。这次献礼演出分两轮进行，共有二十二个专业、业余文艺团体，一千三百余人参加，演出节目十八台。其中，京剧《格萨尔王》获创作二等奖、演出一等奖，豫剧《红娘子》获创作三等奖，演出二等奖，秦腔《渭华烈火》获创作、导演、演出三等奖，共有二十九位戏曲工作者获得了一、二、三等奖。

9月，青海省京剧团主要负责人及部分编导、导演听取了中共青海省委第一书记兼省人大常委会主任谭启龙、省委第二书记梁步庭、省委书记兼省长张国声、省委副书记兼副省长赵海峰、省委宣传部长杨西林等对京剧《格萨尔王》的意见。

10月，同仁县曲库乎乡江什加大队业余藏戏队在隆务镇演出《智美更登》。

10月，青海省戏曲界代表徐鸣策、徐正国、周娟姑等人出席在北京举行的中国文学艺术工作者第四次代表大会，同时还出席了在京举行的中国戏剧家协会第二次会员代表大会，徐鸣策当选为本届理事会常务理事。

12月，贵州省黔剧团在西宁演出黔剧《奢香夫人》。

1980年

2月，中国戏剧家协会青海分会、西宁市文化局联合举办的"戏剧艺术讲座"开课，程秀山、王浩、袁静波、王鲁、韩士珍、董季春等先后授课。

2月，同仁县业余藏戏调演在隆务镇举行。江什加、浪加、娘加三个业余藏戏队演出了《智美更登》、《朗萨姑娘》、《文成公主》。

3月，西宁市文化局举办了市属剧团表演艺术观摩演出。市秦腔剧团的《长坂坡》、《打銮驾》、《激友》，市豫剧团的《小二姐做梦》、《要彩礼》、《射猎招亲》、《路遇》、《二堂舍子》、《拾玉镯》、《秋江》、《林冲夜奔》等剧目参加了观摩演出。

4月，青海省文化局召开的戏剧创作座谈会在西宁举行。

6月至7月，应国家民委和文化部的邀请，青海省京剧团赴京演出《格萨尔王》；中央电视台播放了该剧实况；中国戏剧家协会召开了由张庚、郭汉城、李万春等戏剧界著名人士参加的座谈会。

7月，西宁市戏剧学校（第二届）成立。

9月，青海省文化局、中国戏剧家协会青海分会联合召开的戏曲剧目座谈会在西宁举行，各州、地、市和省直有关单位的创作、研究人员五十余人参加了这次座谈会。

9月，甘肃省陇剧团在西宁等地演出《枫洛池》、《旌表记》、《假婿乘龙》等剧目。

9月，青海省文化局主办的《剧影丛刊》创刊。

10月17日，青海省京剧团在西宁为全国人大常委会副委员长班禅额尔德尼·却吉坚赞演出京剧《格萨尔王》。

1981年

1月，中国戏剧家协会青海分会召开西宁地区专业剧作者座谈会，学习胡耀邦在剧本创作座谈会上的讲话。

2月，同仁县麻巴公社浪加大队业余藏戏团在西宁演出了《智美更登》、《朗萨姑娘》等剧目。

省文化局主持召开了专题座谈会，就发展和繁荣藏戏问题提出了许多意见和建议。

3月至5月，中国戏剧家协会青海分会组织省、市专业剧团和有关单位部分编导人员赴陕、川、黔、云、桂、鄂、赣等省区观摩学习。

6月6日，中国戏剧家协会青海分会舞台美术研究会成立，同时举办了“青海省首届舞台美术展览”。

6月，黄南藏族自治州文工团上演黄南藏戏《诺桑王子》。

6月17日至22日，中国戏剧家协会青海分会第二次会员代表大会在西宁举行，会议选举产生了二十八人组成的二届理事会，汤鲁英任分会主席。

7月至8月，省文化局召开的剧本创作会议在西宁举行，会上共讨论了五个戏曲剧本。

8月，青海电视台摄制了京剧戏曲电视剧《骂鸭》。

8月，青海省京剧团在西宁为全国少数民族创作会议演出《格萨尔王》。

10月至11月，省文化局、中国戏剧家协会青海分会联合召开的戏剧导演艺术探讨会议在西宁举行，其间，上海京剧院导演马科应邀来青海讲学并示范执导了王鲁根据魏

明伦原作《易胆大》移植的豫剧《大闹龙门镇》。

11月至12月，青海省群众艺术馆主办的戏曲表演讲习会在乐都举行，共一百三十人参加，实习排练了秦腔传统戏《法门寺》和眉户现代戏《拆墙》等剧目。

青海省文化局为所属剧团的三十八人落实了政策，西宁市文化局为市属剧团七十六人平反了错案，恢复了名誉和工作。

1982年

2月15日至19日，省文化局、中国戏剧家协会青海分会联合召开的戏剧创作会议在西宁举行。五十多位专业、业余剧作者参加了会议。

3月，青海省京剧团、青海省平弦实验剧团在湟源和乐都分别演出了京剧《杨排风》和平弦戏《姑娘情》，售票收入全部资助兴办儿童福利事业。

3月10日至18日，青海省文化局主办的全省首届青海戏曲演员会演在西宁举行。四个戏曲剧团，二百五十名演员参加了这次会演，计演出七台晚会，十七个剧目。李卫、杨海东、张月芳、刘三凤等三十五名青年演员获得一、二、三等奖。会演期间，京剧“四小名旦”之一的陈永玲应邀讲学并作了两场示范演出。

3月24日，中国戏剧家协会会员、省文联副主席、党组副书记程秀山在上海病逝，享年七十岁。

5月，青海省文化局与上海戏剧学院关于为青海培训十八名舞美人员、五名戏曲导演的协议在西宁签订。

6月21日，西宁市戏剧创作领导小组成立。市委副书记杨景福任组长。领导小组决定每年由市财政拨出三万元作为戏剧创作基金。

7月，黄南藏族自治州文工团在甘肃省夏河地区演出黄南藏戏《诺桑王子》。

8月24日，青海省文化局转发《关于撤销刘筱衡戴坏分子帽子处分的决定》的批复。

10月，新疆乌鲁木齐秦剧团在西宁演出了《杨门女将》、《白玉楼》、《杨八姐盗刀》、《双玉蝉》、《审诰命》等剧目。

10月21日，青海省文化局召开以贯彻中共十二次代表大会精神为主题的戏剧创作座谈会。

10月，青海省文化局下发《关于省属三个专业剧团发放非标准营养辅助的暂行规定》。

12月10日，文化部、中国戏剧家协会、中国美术家协会、中国舞台美术学会联合举办的《全国舞台美术展览》在北京开幕。青海省的二十一件九十九幅作品参加展出，其中有藏戏《诺桑王子》，京剧《格萨尔王》，豫剧《登闻鼓》、《大闹龙门镇》的布景设计和秦腔脸谱一组。会后，黄南藏戏《诺桑王子》的布景、人物造型设计图参加了在日本的展出。

12 月，青海省文化局主办的青海省一九八二年自创剧（节）目汇报演出大会在西宁举行。参加汇报演出的有十八个专业剧团的文工团（队）的一千五百多名各族演职人员，演出五十三台剧（节）目。其中有京剧《明宫三鼓》、平弦戏《选媳妇》、《跟谁过》，秦腔《新来的按察使》、豫剧《红烛泪》，黄南藏戏《意乐仙女》等。

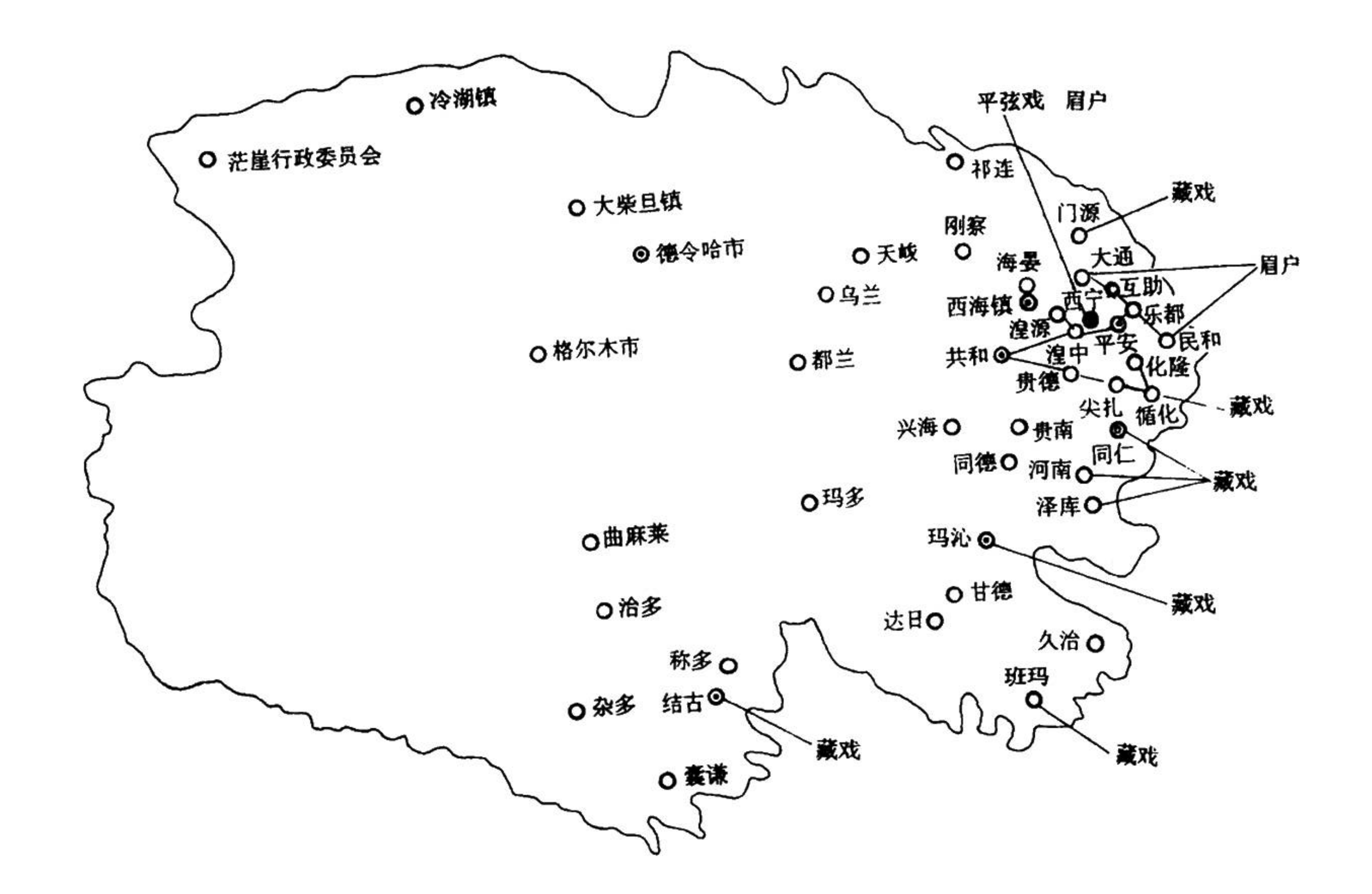
青海省剧种表

剧种名称	别　名	形成年代	流行地区	声腔体制	备　注
眉户戏	迷胡儿	清代初期	青海省东部农业区	联曲体兼板腔体	
平弦戏		1959年	西宁市	曲牌联曲体和板腔体	
黄南藏戏	隆务寺藏戏 热贡藏戏	清　代 (1678—1939)	青海省黄南藏族自治州	联曲体	

青海省传入剧种表

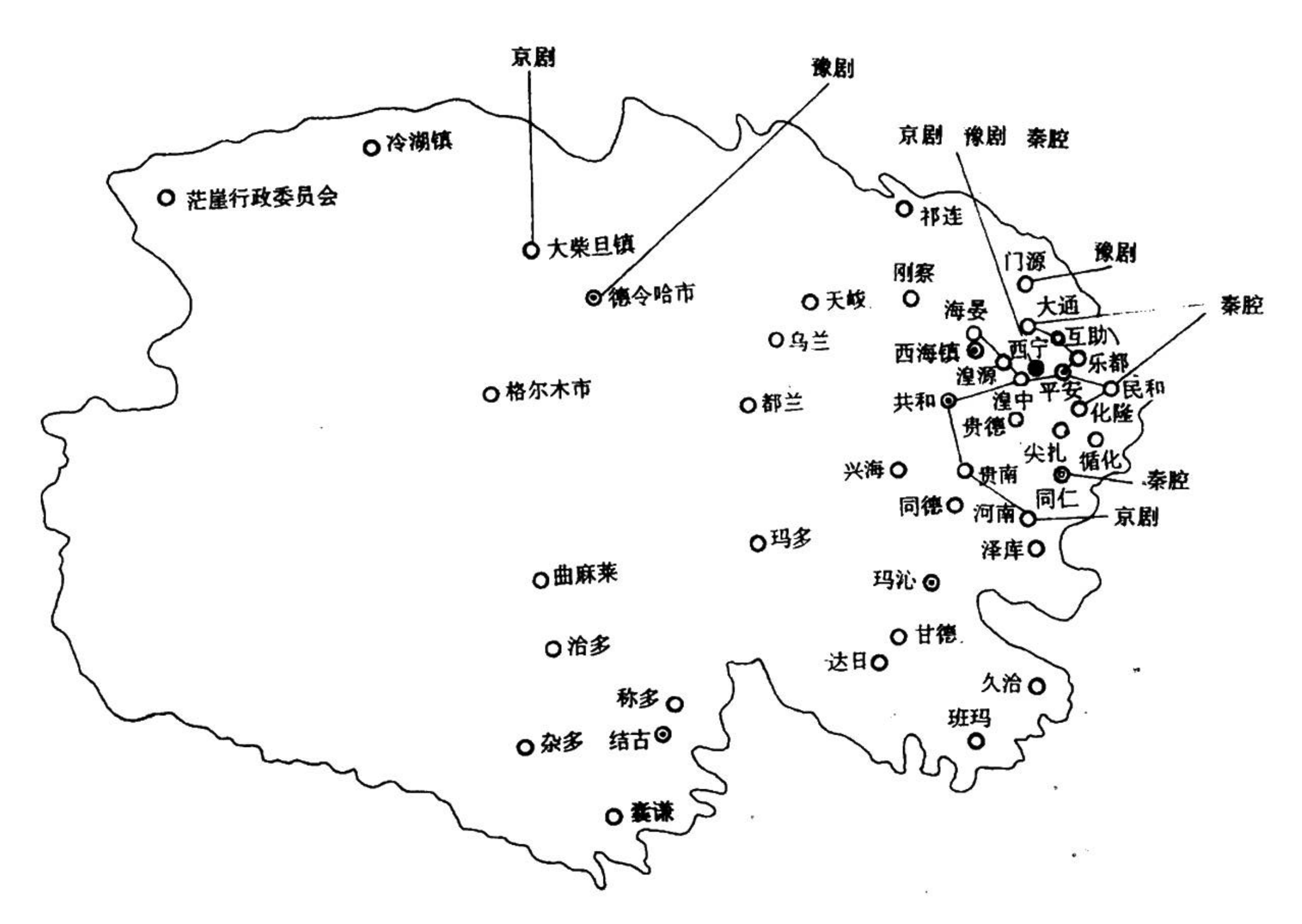
剧种名称	传入时间	传入地区	省内流布	省内有剧团	备　注
秦　腔	清道光 (1821～1850)	陕　西	全　省	有	
豫　剧	1956年11月	河　南 陕　西	全　省	有	
京　剧	中华民国元年 1912	北　京	青海省海南藏族自治州和西宁市	有	

青海省地方剧种流布图



冷湖镇
茫崖行政委员会
大柴旦镇
德令哈市
格尔木市
天峻
乌兰
都兰
祁连
刚察
海晏
西海镇
门源
大通
互助
西宁
乐都
湟源
湟中
平安
民和
化隆
共和
贵德
尖扎
循化
兴海
贵南
同仁
同德
河南
泽库
玛多
玛沁
曲麻莱
治多
甘德
达日
久治
班玛
称多
结古
杂多
囊谦
平弦戏
眉户
藏戏

青海省传入剧种流布图



京剧
豫剧
京剧 豫剧 秦腔
冷湖镇
茫崖行政委员会
大柴旦镇
德令哈市
祁连
门源
豫剧
刚察
天峻
大通
秦腔
海晏
互助
乌兰
西海镇
西宁
乐都
湟源
平安
民和
格尔木市
都兰
共和
湟中
化隆
贵德
尖扎
循化
兴海
贵南
秦腔
同仁
同德
河南
京剧
玛多
泽库
曲麻莱
玛沁
甘德
治多
达日
久治
称多
班玛
杂多
结古
囊谦



志　略



剧　　种

青海平弦戏　本地剧种。青海平弦戏的前身为曲艺平弦坐唱。平弦坐唱，亦称“西宁赋子”，因“赋子腔”是其主调，并主要流行于西宁而得名。同时还流传于湟中、大通、湟源等青海东部湟水流域。其音乐结构属曲牌联套体。曲调丰富多彩，素有十八杂腔、二十四调之称，加上器乐曲牌共七十余首。分赋子腔、背宫调、杂腔、小点、下背宫五类，具有严密的单曲体反复和多曲体联套的完整结构。其音乐唱腔旋律委婉绮丽、优美动听，唱词对仗工整、严谨典雅，是青海地方曲艺中的阳春白雪，也是影响较大的曲种之一。

关于它的渊源说法不一，有说是明代南京移民至西宁时带来的；而据平弦老艺人王善青、秦印堂等艺人口述是清代中叶从内地流入青海的，但至今仍未查出历史记载。不过从平弦联套结构和它的词、曲形式可以看出其来源是出自于多种渠道的。

在内地的地方曲艺中，对青海平弦影响较大的，当数甘肃的“兰州鼓子”和北京的“八角鼓”。“兰州鼓子”的音乐唱腔亦属曲牌联套体。其中就有赋子腔、银纽丝、太平年、罗江怨等调，和青海平弦中的同名曲调很相似，它们的联套结构也一样。兰州鼓子由引子(鼓子头)、套曲、尾声(鼓子尾)三部分组成，青海平弦也由引子(前岔)、套曲、尾声(后岔)三部分组成，伴奏乐器都以三弦为主，其它乐器也均相同，且都以筷子敲击月儿(四寸多瓷碟)掌握节奏、注重唱腔。陇上人称兰州的鼓子、西宁的赋子均为曲坛佳音，这不仅是赞美词、曲优美典雅，而且也说明了它们内在的密切关联。

据平弦艺人陈厚斋、王善青谈，过去平弦的“小点类”在演唱时打“八角鼓”，至今艺人们将小点前、后岔曲亦称“京岔”。它的主要曲目《醉打山门》中的唯一的一两句念白“我说卖酒的”，“有。”艺人演唱时也用京白来念。《中国大百科全书·戏曲、曲艺卷》中记述“兰州鼓子”清末曾与北京的八角鼓在艺术上进行过交流，也受到一些影响。而平弦中沿用岔曲的形式，和清代北京的岔曲的兴盛和流传不无关联。《中国大百科全书·戏曲、曲艺卷》中关于“岔曲”的记载：“岔曲，清代曲艺八角鼓、单弦的主要曲调，用作曲牌联套体的曲头和曲尾；同时也是可以单独演唱的短小曲艺形式，岔曲兴盛于清乾隆年间。”根据清代俗曲集《霓裳续谱》记载：“岔曲是乾隆间流行于北京的曲艺社‘档子’里的一种俗曲。平弦小点类中的“珰韵”(北京岔曲中称“荡韵”)就是有名的岔曲之一。而平弦小点中的前后岔曲头在

旋律音调方面和北京的单弦的岔曲曲头也有相近之处。例如：

平弦小点前岔曲头：| 3·3 2·1 | 1· 6 | 6 5 1 | 3 23 | 5 51 3 32 |

北京单弦岔曲曲头：| 321 2·1 | 5 6 1 | 65 275 | 53 2 7 | 6·(2 1565 |

| 1 1 6156 | 1 (·2 35 | 1 65 | 1 0 ‖

| 1· 2 32 1) | 01 5 1 | 0 0 | 0 0 ‖

根据上述情况，曲艺平弦和兰州鼓子有着较密切的血缘关系，并同时在清末受到过北京八角鼓的影响，看来相传曲艺平弦于清代从内地流入青海是有一定根据的，当然，这只是其中的一部分。

陕西的平弦曲子和其他曲艺对青海平弦也有影响。从陕西凤翔县文化馆1963年编印的《凤翔民歌——平弦曲子》一书中可以看出，凤翔的平弦曲子虽未形成曲艺形式，但其中一部分曲调、唱词及音乐曲牌和青海平弦对照，有的是同名异曲，有的则是同曲异名，如“一点油”、“尖尖花”（青海称“剪靛花”）、“五更鸟”、“虞美人”（曲同青海平弦“杨点花”、“大开门”、“大开梅”）、“割韭菜”、“八板”（曲同青海平弦“八谱儿”），“揣黑”（曲同“大红袍”）等，有很多相同之处。有一部分和青海民间小调相同。从历史上人口的变迁来看，据青海省民和县下川口《冯氏家谱》记载：“大明洪武年间从陕西凤翔、宝鸡县迁湟。”看来，从明代到清代，随着各地移民的迁徙，军队的进入，山西、陕西商人来青海经商落户等，也带来不少外地的民歌、曲艺、戏曲在青海河湟地区安家，和当地的民间艺术交融并衍变、发展。如青海平弦的“大莲花”、“太平调”等曲，同陕西、青海眉户中的同名调在旋律和结构上基本相同，“十里墩”、“牙牙儿月”同青海眉户中的“东调”、“岗调”相同，（青海眉户也是来自于陕西眉户）。而平弦的“杨点花”、“倒扳桨”、“茉莉花”、“水仙花”等曲调在旋律、调式和名称上又和南方的有些民歌相似和相近，有的连唱词内容都完全一样。这可能与传说中的南京红紫巷的居民全部发配青海西宁有关。总之，青海平弦曲艺的音乐唱腔有南腔，也有北调，有青海的特色，也有甘肃、陕西的风味，成分比较复杂。



青海平弦的演唱形式主要由一人手敲瓷碟，以第三人称叙述演唱，（见图）过去只有男声，1949年后有极少数女声演唱者。伴

乐器有三弦(定弦 $\underset{\cdot}{5}$ — $\underset{\cdot}{6}$ — 3)、正弦板胡(1 — 5)、反弦板胡(5 — $\dot{1}$)、琵琶($\underset{\cdot}{5}$ — 1 — 1 — 5)、月琴(1 — 5)、曲笛、扬琴、月儿,中华人民共和国成立后有加二胡、大提琴的,称什”,有时也只用三弦伴奏。无专业艺人,由艺友们相聚弹唱,节假日、业余时间在茶馆或家里自唱自乐,或被人请去为嫁娶、寿诞助兴,或为丧葬醒灵等等,活动范围比较广泛。中华人民共和国成立后少数人也曾在舞台上演唱过。

坐唱平弦的曲目相当丰富,仅搜集到的就有三百多个段子,所表现的内容也极其广泛,有历史的和近代的故事,亦有神话和民间传说,其中尤以《水浒传》和《三国演义》的故事为最多,也有《白蛇传》和《西厢记》中的段子。其它有《岳母刺字》、《陈妙常赶船》、《俞伯牙抚琴》、《岑母教子》等很多曲目,大都具有感人的故事情节、强烈的人民性和较完美的艺术性。因而代代流传。

青海平弦戏是由平弦坐唱曲艺搬上舞台发展成为戏曲剧种的,中华人民共和国成立前就有群众将坐唱平弦搬上舞台,形式简单,二人演唱稍带表演,演出过《十里相送》。1954年由青海省文工团(即现在的青海省民族歌舞剧团)周娟姑、王绳忠、刘德霞三人在平弦老艺人秦印堂配合下,采用平弦坐唱曲艺的音乐唱腔,排演了折子戏《陈妙常赶船》和《英台抗婚》,受到了广大观众的欢迎。这是平弦戏的初步尝试。

1958 年上半年,青海省湟中县秦剧团,也试将平弦搬上了舞台,由秦腔演员排练了大型传统戏《赵氏孤儿》,在湟中、西宁、兰州上演。同年下半年,青海省政府及省文化行政领导部门做出“将平弦坐唱曲艺搬上舞台,发展为地方剧种”的决定,并在西宁市戏剧学校设立了“平弦班”,于同年 10 月起陆续招收学员四十余名,抽调平弦艺人、戏曲形体训练和排戏教师、新文艺工作者近二十名,投入了将坐唱平弦曲艺搬上舞台的实验研究工作。

1959 年 7 月,由戏校平弦班的小学员排练的第一台平弦折子戏《百日缘》、《秋江》、《柜中缘》正式搬上了舞台,与西宁广大观众见面,受到了社会各界和群众的热烈欢迎和好评。《青海日报》、《西宁日报》连续发表了《待放的花朵》、《新花开放添异彩,青海平弦登舞台》等多篇文章和剧照,热情赞扬青海地方剧种——青海平弦戏的诞生。(见下页图)同年国庆节再度公演。此后,在边研究改革、边教学排练的同时,先后排练演出的传统戏有《打路》、《庵堂认母》、《合婚》、《游园惊梦》、《风筝误》(见下页图)等;现代戏有《小红心》(大型)、《拾麦穗》、《小两口吵嘴》、《木匠迎亲》等十余出(见图)。其中,《游园惊梦》于 1960 年由青海电影制片厂拍摄了舞台艺术片。该戏剧本移植:袁静波,编曲:周娟姑、马兆录,演员:李义安、徐帼强。为了实习锻炼,学员们还经常到农村、厂矿、部队演出,受到观众的欢迎。

从六十年代起,本省地方剧种平弦戏搬上舞台,青海戏剧界对它的形成与发展极为关注,平弦戏的研究成为一个新的艺术研究课题。研究范围包括剧目、音乐、对白等诸多项

目，尤以声腔研究为核心。专业和业余戏剧理论工作者写了很多探讨文章，如：《把平弦的







《风筝误》



《打路》

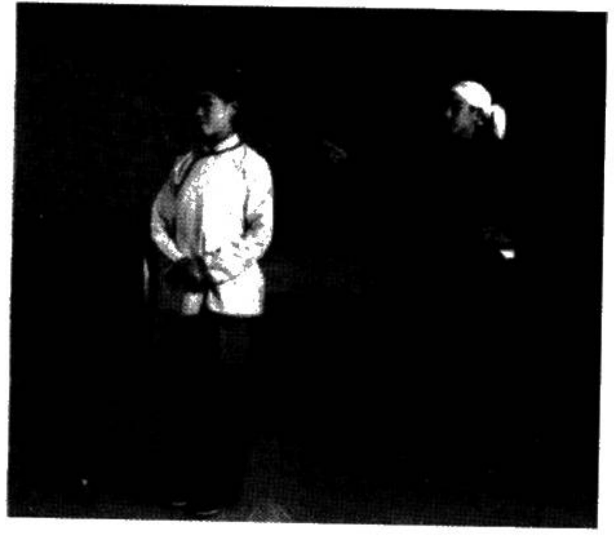
曲目发展为剧目》、《平弦的念白用哪种语言好》等，《光明日报》也发表了有关平弦戏的评介文章。

平弦班师生，在前后近两年期间，艺术上完全处于摸索、探讨阶段：在音乐唱腔方面基本上保持了曲牌套体的形式，但在结构上打破了原坐唱曲 艺的联套方法（即前岔——套曲——后岔），而是从剧情发展和人物感情的需要出发，选择适合的唱腔和音乐曲牌进行

设计和联套。对平弦曲艺中原来就有的“苦音”和“花音”两种不同情绪和调性色彩的音乐唱腔进行了研究和创新，充实发展了平弦戏的“花音”唱腔，增强了表现力；在念白方面，因受当时全国语言规范化的影响，开始曾说过普通话，但很快发现风格不协调，便改用“西宁



柜中缘



小两口吵嘴



游园惊梦



拾麦穗

官话”。对传统戏中的较有身份的人物稍加托腔带韵；在打击乐器方面，曾尝试用过秦腔的打击乐器，也用过京剧的打击乐器。

1961年3月1日，在西宁戏校平弦班的基础上，经过了人员的调整和充实，尤其是加强了创研和编导力量，正式成立了“青海省平弦实验剧团”。该团的建团方针为：一、不断发展和完善青海地方剧种——平弦戏。二、两条腿走路：既排演现代戏，也排演传统戏。三、在为城市观众服务的同时，面向农村，为青海广大农村观众服务。在此方针指导下，从1961年3月到1966年“文化大革命”开始前，该团创作、改编和移植排演的现代戏有《血海怒涛》、《山村风雷》、《一百斤燕麦》、《柜台红花》、《半口袋洋芋》、《向阳川》、《丰收之后》、《金沙江畔》、《草原英雄小姐妹》等近二十出；现代戏和传统戏有《马五哥与尕豆妹》、《玉簪记》、《香罗帕》、《王昭君》、《狸猫换太子》(一、二、三本)、《赶花轿》、《断桥》、《水斗》、《盗

草》、《樊江关》等三十余出。每年在西宁、东部各县及厂矿、部队、农村进行演出，受到广大观众的热烈欢迎和好评，与此同时，剧团还经常邀请文艺界有关同志和爱好平弦戏的观众召开座谈会，开展学术讨论，征求对剧种发展的意见。《青海日报》和《青海湖》月刊还先后发表了《试谈平弦戏的发展》、《能使青海人上瘾就好》等文章十余篇，对平弦戏的发展起到了良好的促进作用。

由于表演了数量可观的剧目，而戏曲又是主要通过音乐唱腔表现其尖锐复杂的戏剧冲突和刻画人物性格的艺术形式，为此从 1962 年排练《狸猫换太子》时，在音乐唱腔方面，大胆突破了曲牌联套的结构，借鉴、创作和发展了导板、快板、散板等板式和弦乐板头、打击乐、行弦等，同时保留了原平弦中各类曲调精华，使平弦戏的曲体结构，由曲牌联套体走上了辅以板式变化的综合体路子。另外，它还吸收了青海眉户和贤孝中的部分唱腔和曲牌，加以糅合运用，并吸收了青海民间的唢呐曲牌，充实了自己，丰富了表现力，在念白、表演和形体训练方面也增加了高难度的要求。

1966 年，“文化大革命”开始后，平弦剧团业务活动基本停顿，至 1970 年底，剧团解散，全体演职人员被迫改行。剧种惨遭夭折。

1975 年，各个地方剧种移植“革命样板戏”，并在北京举行会演，青海省由于平弦剧团早已撤销，便临时组织了“西宁市业余平弦剧组”，从二十五个单位借来了五十余名业务人员（包括原平弦剧团部分人员），移植排演了《痛说革命家史》、《深山问苦》、《情深似海》三出折子戏，于同年 7 月赴北京参加会演，受到了好评。其中，《深山问苦》于 9 月底再次被选进京参加首都国庆游园活动。回宁后，该剧团在西宁、湟中、大通、互助等地进行了多场慰问演出，同年 10 月下旬，“西宁市业余平弦剧组”宣布解散，前后历时八个月。

由于平弦戏赴京演出的成功，在群众的要求下，于 1976 年 5 月又正式组建了“西宁市平弦剧团”，原省平弦剧团的专业人员只有少数人参加。陆续排演了《三月三》、《山村兽医》、《同甘共苦》等平弦现代戏，在西宁、湟中、民和、乐都等地进行了演出。不久，因为该团的建团指导思想不明确，且对平弦戏的发展产生了观点上的分歧，终于在 1977 年夏被改为“西宁市地方文工团”，后又改为“西宁歌剧团”。“西宁市平弦剧团”前后共存在一年时间。至此，萌芽期的青海平弦戏剧种已经是三起三落，历尽坎坷。这对于一个刚兴起不久的地方剧种来说，在艺术的发展和人才的培养方面，均遭受到了很大的损失。

党的十一届三中全会以后，1979 年在文化部的批示和青海省各级部门领导的支持下，原“青海省平弦实验剧团”得到了恢复，这标志着“青海平弦戏”这个青海汉族地区唯一的新兴地方剧种得到了新生。

1979 年 10 月，青海省文化厅设立了恢复“省平弦实验剧团”的筹备组，原有人员大部分回团，另外，还招收了二十多名学员随团培训。经过了半年多的业务训练和恢复排练，于 1980 年 8 月，在西宁上演了大型传统戏《假婿乘龙》，受到了文艺界和广大观众的热烈欢

迎。《青海日报》为此发表了多篇文章，如《喜听平弦唱新声》、《平弦戏要闯出自己的路子来》等。从此，青海省平弦剧团正式恢复，至 1982 年底，陆续排演的剧目：现代戏有《六斤县长》、《倔公公偏遇犟媳妇》、《索命的女婿》、《跟谁过》等；传统戏有《费姐》、《燕燕》、《春江月》、《姊妹皇后》等近二十出（见图）。



春闺梦里人



老少换



费姐





游西湖



姊妹皇后



春江月

平弦戏音乐的特点是温柔委婉，剧目是文多于武，适宜演出民间故事和以爱情为题材的戏。表演上唱重于做，自建团以来，博采众长，借鉴京剧秦腔表演程式，妆扮方面曾一度向越剧靠拢，但声腔上尚未分开生旦净末行当。音乐方面得到了充实和发展，创建了紧拉慢唱、垛板等板式，对其它板式的唱腔和杂腔也做了进一步的修改，使之达到规范的要求。

平弦戏在不到二十年的时间中，涌现了一大批优秀的演员，如徐帼强（女），闺门旦兼演青衣，扮相秀丽，表演真切，塑造了陈妙常、白娘子、杜丽娘等形象。张月芳（女），善长扮演花旦及现代戏角色，生活气息浓郁，生动传神。李义安，工小生，表演潇洒，唱腔优美，成功地塑造了柳梦梅、潘必正、陈琳等角色。

青海黄南藏戏　少数民族戏曲剧种。青海省从地理上看大部分是藏族地区，六个自治州和东部农业县都有藏族群众居住。藏族约占全省总人口的五分之一。玉树、玛多、囊谦三县群众操康巴方言，其余均操安多方言，与四川西北部和甘肃南部的藏族群众，统称"安多哇"，他们是富有特色的安多藏族地区文化创造者和传承者。

黄南同仁隆务寺的藏戏，是安多地区诞生最早的一个安多戏曲剧种。

夏日仓二世阿旺承列嘉措（1678—1739）时期，隆务寺建筑已颇具规模，有了参尼、居巴两个扎仓（即显宗与密宗学院），寺院僧人除在本寺学经外，有三分之二要到拉萨哲蚌寺学习。适逢每年"雪顿节"是上演藏戏的机遇。受到西藏藏戏熏陶的僧人回到隆务寺后，对寺内学经和文化生活都带来一些外部的影响。

隆务寺每年藏历六月十五到八月初一，也有一段继承修习经文之后开展游乐假日"呀什顿"（夏日野宴）的活动。以往，在此节日里只有一些青年僧人跳"撒意拉姆"大地仙女舞，现在就出现了说唱藏戏故事的活动，继而用安多语演唱藏戏，这种藏戏终于在隆务寺夏日娱乐活动中出现。最初，它只由三个人分别扮演龙神、渔夫、本教徒（原为南国巫师），演出藏戏《诺桑王子》开头的一个片段。之后经历了六七十年的岁月，到夏日仓六世嘎丹贝坚赞（1859—1915）时期，隆务寺藏戏方进入一个成熟、繁荣的时期。这时，不仅出现了有名的戏师，唱腔、音乐、表演、服饰也逐步趋向规范，片段演出变为演出较完整的剧目。黄南藏戏从形成、成熟、繁荣，差不多用了一百多年的时间。1958 年，寺院僧人大多还俗回乡，寺院藏戏停演。另一方面，僧人还俗把寺院藏戏带到了民间，打破了藏戏艺术的封闭状态，促进藏戏在黄南更广阔的土地上兴盛起来。

进入二十世纪八十年代，黄南藏戏有了长足的发展。1980 年，黄南藏族自治州改编的藏戏《诺桑王子》，在音乐和舞台美术方面有了新的改进和创造。特别是续集《意乐仙女》，经高鹏、韩士珍、王鲁等新一代文艺工作者热情地参与，多次修改剧本。1982 年参加全省文艺会演，并先后在广州、江西、江苏、上海、山东、北京演出，并受香港邀请在新光戏院公演，多家报纸刊出了演出消息、特写、专访和图片，称誉《意乐仙女》一剧为"高山上的雪莲"。藏族编剧多杰太、华本嘉、藏族女演员拉吉玛，汉族作曲家王应诚，在剧目改编多方面做出大胆尝试，为藏族戏曲事业做出贡献。

黄南藏戏以外，青海其它藏族地区尚有一些风格迥异的藏戏演出活动，主要是海北、

果洛、玉树三个自治州。

黄南藏戏问世不久，它的另一个流派，即华热藏戏也在门源珠固寺孕育诞生了。

华热是历史上形成的一个藏区地理概念，指东部祁连山南麓，与之相对的湟水以北，包括门源、大通、互助、乐都北山及甘肃天祝地区在内的广大藏族地区。

珠固寺建于明嘉靖五年(1526)，清康熙四十九年(1710年)迁至珠固驿口重建。距今已有近二百八十年的历史。珠固寺喇嘛瓦藏宦角从拉萨带藏戏到这座寺院，结合当地藏族民间说唱、道歌及民歌音调，形成唱腔；又自制了各种人物的门帘式面具，用鼓钹作为伴奏乐器；以清代朝服为演出服装，排练了传统藏戏《智美更登》。以后，又有僧人董若巴从甘南拉卜楞寺学来了《贡保多吉听法》，至此，固珠寺每当举行僧人"伍玛多茂"考试时，都要由僧人演出上述两出藏戏。由于这种考试许多年举行一次，间隔很长，所以藏戏演出也是多年一次。华热藏戏在乐器伴奏、演员戴面具等方面均有别于黄南藏戏，是独具特色的。

青海省的藏戏，除黄南藏戏及不同流派的华热藏戏外，还有从外地传入的甘南藏戏。演出甘南藏戏的地区主要是果洛藏族自治州班玛县知钦寺。

知钦寺原名竹庆寺，是一座宁玛派(红教)寺院，约有二百年左右的历史。这个寺在一世活佛更藏延盘时代，是一座帐房寺院，到二世活佛彭措江尼时，才修建了这座寺院。民国三十七年(1948)冬，知钦寺四世活佛日洛带领二十多名僧人到夏河拉卜楞寺，学习藏戏《松赞干布》，从兰州置办了乐器和服装，返回知钦寺途中，又将所学到的藏戏传给了四川阿坝地区的色尔寺。知钦寺除了演出学来的《松赞干布》外，还排演了传统藏戏《智美更登》和《卓娃桑姆》。这个寺院的藏戏演出从1949年开始到1958年，由于不少喇嘛还俗方才停演。甘南藏戏流布地区，除班玛县外，还有黄南的泽库县、河南蒙古族自治县以及循化撒拉族自治县的藏族群众居住的文都、尕楞、道纬、白庄等地区。

藏戏演出活动，除上述地区外，玉树藏族自治州的结古镇在民国三十二年、三十五年曾由毫无师承的藏戏爱好者演出《意乐拉姆》和《诺桑王子》，不过是用康巴方言演唱的。以后演出的《卓瓦桑姆》，是在康巴地区炉霍行商参与下合作排演的。这部民间藏戏未能得到继承与流传，终至消失。

青海眉户　青海戏曲剧种。与陕西眉户同源异流。青海群众有时称"迷胡儿"，流行于东部农业地区，约十个县市。

青海眉户与越弦有密切的关系，越弦也称座场眉户，在陕西、甘肃、新疆叫做曲子。越弦在清代中期传入青海，在这基础上形成了青海眉户，别称为小戏。越弦与眉户并存，两者并不排斥，所不同的是越弦一人多角，不妆扮演出，没有道白，音乐以丝竹弦索为主，不设置大锣大鼓。青海眉户则发展成为扮演角色，有念白，有表演，有打击乐的联曲体戏曲剧种。

眉户传入青海后，虽未出现专业的演出团体，但在农村却出现了不少业余剧团。中华人民共和国成立后，文化行政部门组织普查，东部农业区有名的眉户业余剧团有十二个，即互助县鲍家寨、破寨子、白马寺业余剧团；大通县山城业余剧团；湟中县平安镇、古城、群

塔、西堡、三其业余剧团；民和县的松树庄业余剧团；乐都县的高庙业余剧团；贵德县的河阴镇业余剧团。这些业余剧团的从业人员中有一个显著的特点是，农村出身的五匠和小商小贩居多，尤以木匠擅长眉户表演著称。

青海眉户的传统剧目相当丰富，其题材多出自唐宋传奇、金元杂剧、民间传说故事，以表现民间生活见长。中国民间文学研究会甘肃分会张得祥搜集编辑的《陇东民间小戏集选》，收了二十三个剧目，其中《张琏卖布》、《小姑贤》、《闹书馆》、《李彦贵卖水》、《兰桥相会》、《王大娘钉缸》、《小放牛》、《二姐娃害病》等在青海常演不衰。青海省群众艺术馆编辑的越弦曲目，大部分是座场曲艺，搬上舞台的仅是一部分。中华人民共和国成立后，文艺团体演出的《算细账》、《唐古拉山口》则属创作的现代戏。

眉户传入青海后，通过演员的创造、方言的运用，出现了很多变化，即所谓“十戏九不投，投了没看头”。首先是青海眉户的演唱方法多是满口腔，假声少，即使男扮女妆的千金小姐，也不用假声唱法。其次在吐字用句上添加方言，甚至改动情节。如七十三岁的老艺人韩留禄演唱的《等花轿》剧中，把请“师婆”看病改为请“医生”，把喇嘛念经的状声词“呜哩呜啦”改为“乒乒乓乓”。很多地方词语如“眼见鬼”、“扯牵”、“缘法”、“婆娘家”、“嘛尼经”、“浑沫儿”(玉树)等相继出现。

眉户的唱腔韵调富于抒情，与郑声诸多类似。它的伴奏乐器和南北曲的伴奏乐器及地摊子时期的伴奏乐器几乎完全相同。丝竹弦索中仅南曲以笛子为主，眉户中笛子却是从属地位，南北曲的套曲规律，也和眉户的套曲规律近似，如眉户套曲的模式一般是：起腔“月头”，尾声“月尾”；起腔“背头”，尾声“落背”；起腔先“背”后“月”，尾声必是先“月”后“背”。

眉户的曲调众多，流畅动人，刚柔兼备，优美舒展，抒情述事俱佳。它的主要曲调有五十多个，伴奏乐器有三弦、板胡、二胡、碰铃、梆子和笛子。

青海东部农业区的眉户业余剧团植根农村，很多并不知名的艺人搭班排演，首先要抄写本子。1959 年青海省群众艺术馆在湟中县发现传统剧本近百部，这些用土纸抄写的脚本，都是含辛茹苦、备尝艰辛、默默无闻的农民的劳动成果。至演员，则口传身授，一字一句地学，坚信“唱戏不像卖当，四方台子难上”，除了在本乡本村勤学苦练外，还要到陕西马大辫子门下拜师学艺。

眉户业余剧团演出所需要的费用，多在庙田或神会香火收入中支出，有的是村民捐献的。物质条件较好的剧团备有少量服装，但大部分衣帽不全。到外村演出，酌收现金和粮食，贫困地区所给的报酬仅是几百斤燕麦。

中华人民共和国成立后，青海农村业余剧团发展很快，1953 年有三十三个，1954 年有一百六十七个，1957 年达到二百九十一个，常演的是《王秀鸾》、《白毛女》、《小二黑结婚》、《大家喜欢》、《为了工业化》、《黄昏前后》等一批眉户剧目，眉户戏的普及范围大大超过了其它剧种。

青海没有专业的剧团。青海省文工团在中华人民共和国成立初期曾以眉户形式演出陕甘宁革命老区流传的《兄妹开荒》，同时借鉴这些剧目的曲牌，创作演出了《秦洛正》、《不

能走那条路》等自编剧目。省市及州县的秦剧团、文工团，也经常改编创作上演眉户剧目。

秦　腔　　传统大戏，流入剧种。秦腔于清道光年间(1821—1850年)传入青海。湟中县贾尔藏乡业余秦剧团开始在“马祖庙会”期间演出，并邀请陕西省戏师王宝山教戏。这个乡至今保藏了很多戏曲服装、乐器和大量手抄脚本。同一时期，互助县哈拉直沟乡也从“板凳戏”(清唱)开始，逐步购买戏箱，演出日趋活跃。戏班行头不全，有时上场仍穿庄稼人用牛皮做的“挖泥皮鞋”，因此“皮鞋班”的名称不胫而走，闻名遐迩。这个班的全手匠人王官官子在兰州演出时，名噪一时，留下了“西宁来了个官官，双阳唱给了三天”的佳话。清光绪十九年(1893)冯福寿从陕西接来秦腔“大盛班”，嗣后陕西省的很多秦腔班社相继到青海演出，有代表性的有清宣统三年(1911)李金娃领到西宁的“鸿盛班”，及民国初年活动的“大盛班”、“福盛班”。当时。西宁的主要演出场所有汪家寺蔡公祠、南禅寺戏台和贡院等处。这些班社惨淡经营，几经搭班又几经解体。据不完全统计，流行于西宁、湟中、大通、平安、湟源等十个县的秦腔剧目有《天官赐福》、《双阳追狄青》、《十万金》等约四十余出。

辛亥革命后，青海的秦腔演出，活跃在农业各县的庙会演出多为业余自乐性质，西宁府城，除前述的福盛班、鸿盛班做营业性演出外。又有其它班社来到西宁，如西安的娃娃班，大盛班改组后的秦五台班、丰盛班、三盛班、云青社、共和社、友谊社等，演出阵地并不固定，经常巡回于西宁、青海东部农业县和兰州等地。大盛班自清末来青，经历了三十三个春秋，在青海秦腔发展史上书写了重要的一页。

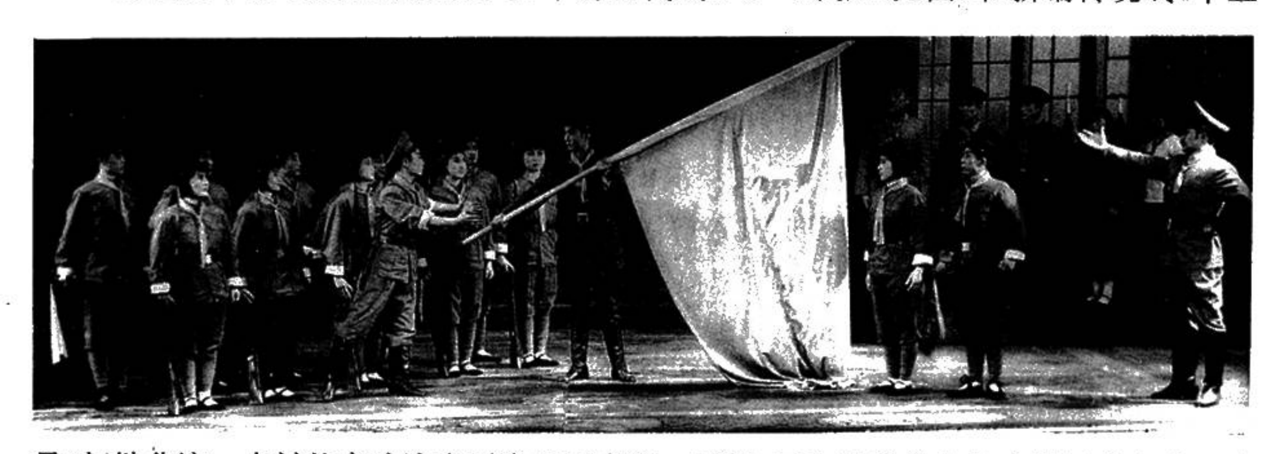
民国十七年(1928)青海建省后，云青社逐渐发展成为一个名流荟萃、阵容强大的戏曲班社。有久负盛名的演员天赐娃，队伍不断充实扩大，梁培华、部守中等十余人相继来青。同时，兰州的三兴社、化俗社和易俗社也来西宁演出，一批名演员如何振中、崔晓钟受到青海观众的欢迎。从青海当地的戏曲活动来看，国民党八十二军补充旅于民国二十六年成立了娱乐部，西宁民众成立了新生活俱乐部，其机构中均设有秦腔部或组，贵德县办起秦腔“公余游艺社”，乐都县高庙镇同时组建了演出秦腔的“青年游艺社”，西宁的南之涌、金家炉炉办起了专业的秦腔演出团体“秦钟社”。所有外来班社和当地秦腔演出机构，在青海省东起民和，南至贵南，西达共和，北到门源的的广大地域内为普及秦腔戏曲艺术竞相演出，在长达二十多年的时间内为青海人民演出众多优秀戏曲剧目，直至迎来了1949年9月5日青海的解放。

中华人民共和国成立后，青海秦腔演出队伍组成了三支大军：中国人民解放军黄海部队“龙口剧团”随军进驻青海，演出《徐州革命》、《鱼腹山》、《北京四十天》、《困雪山》等令西宁观众耳目一新的剧目。在演出方式上，有了为赈济灾民的义演和募捐活动。文化部门以外的系统如公安部门，组建了新新剧院。乐都县农村业余剧团，也在民间戏曲自娱班社的基础上重新组建。这些演出团体，纷纷投入戏曲改革运动，上演的剧目，不论移植改编，都注入了新的内容，如《寇准背靴》、《四贤册》、《虎符》、《崔猛闹花灯》、《十五贯》等。有的剧团在“剧目开放”的背景下排演了《黄河阵》、《拾万金》(又名李翠莲大上吊)等挖掘出的剧目，1957年以后，海南藏族自治州、湟中县、格尔木都建立了秦剧团，对传统剧目的整理有所

重视，推出了一批新剧目：《敌人的心》、《斩六郎》、《楚霸王》、《唐古拉山口》，其中驻格尔木的西藏秦剧团排演的《血的控诉》曾晋京演出。

1965年以后，西安三意社给西宁观众送来了《红灯记》、《红珊瑚》、《南方来信》、《智取威虎山》等秦腔现代戏。青海的秦腔开始沿着把帝王将相赶下台的趋势转变。“文化大革命”中，学演革命样板戏进入了高潮。

“文化大革命”结束后，禁锢了多年的现代戏《八一风暴》（见图）和新编传统戏《十五



贯》相继公演。农村的秦腔演出再次出现高潮。乐都、民和纷纷举办业余剧团业务骨干培训班，各县的业余剧团恢复了排练演出活动，仅乐都一县就建立了十七个乡镇业余剧团。湟中、大通县文工团也排演了秦腔剧目。秦腔艺苑一批新秀脱颖而出，充分显示出振兴秦腔后继有人的潜力。1981年，西宁市秦剧团在一年之中演出二十二个大型传统戏和现代戏，演出场次和经济效益显著。1982年又排演了柴景春编写的的《新来的按察使》，此剧立意新颖，演出后引起了观众的好评。从1949年到1982年，西宁市秦剧团已积累剧目七百多出，其中保留剧目有《火焰驹》、《墙头记》、《游西湖》、《劈山救母》、《三滴血》、《屠夫状元》、《白蛇传》、《三打陶三春》、《夺锦楼》、《大报仇》、《玉堂春》等剧目。

京　剧　传入剧种。清宣统二年（1910）以后在西宁府、西宁道尹署、西宁区行政长官署等机构里出现了一批京剧爱好者。他们捐资购置戏箱，每逢庆典或传统节日便粉墨登场，演唱京剧《天官赐福》、《忠孝图》、《庆顶珠》、《鸿鸾禧》等剧目以示庆贺兼自娱自乐。

中华民国十七年（1928年），青海设省。一些京剧班社开始在西宁地区作营业性演出，初建于保定又辗转活动于兰州的京剧班“鼎新社”在该社社长蔡老二和主要演员魏胜奎的带领下于民国十八年元月到达西宁，在大新街、贡院和府学巷等处演出了《鸿门宴》、《追韩信》、《捉放曹》等数十出京剧传统剧目。“鼎新社”的活动范围还从青海省的西宁地区扩大到了湟源、湟中、大通等地。

“鼎新社”又称“胜利大舞台”，他们除演出京剧外，还兼唱河北小曲与“京梆子”（即河北梆子）。该社在青海的演出活动一直延续到民国二十三年。

与“鼎新社”同期，还有一些既演出剧又操娼业的女艺人在西宁市区活动，她们中有名的演员是“红菊花”、“白菊花”、“金翠芳”等人。她们除演出《香罗带》、《八件衣》、《杀子报》、《豆汁记》等京剧剧目外还演出了《平贵别窑》等河北梆子剧目。

民国二十五年(1936 年),国民党中央军政部联勤总部在青海贵德县设贵德军马场。该场有一大批“京剧迷”,他们盖“礼堂”,购戏箱,每逢过节经常演出。民国三十七年他们为来场视察大员专场演出了《坐宫》、《坐楼杀惜》等京剧剧目。

民国二十七年,由国民党青海省党部、三青团团部倡导各行各业组织起来的由吴仲连任社长的“青年剧社”,是个由三十多人组成的京(平)剧团,他们经常演出《女起解》、《坐宫》、《豆汁记》等数十个剧目,则因该社系由各行各业京剧爱好者组成,联系面广,故而在省城各界有相当影响。

1949 年 9 月 5 日西宁解放。中国人民解放军一军文工团二队(即中国人民解放军黄海部队平剧队)于 9 月 21 日进入省城,9 月 23 日在西宁演出了《血泪仇》、《北京四十天》等剧目,使省城各界观众为之耳目一新。继而又演出了《将相和》、《卖弓计》、《白水滩》、《九江口》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》等剧目,进一步扩大了京剧在青海的影响。一军文工团二队除演出京剧外,还兼演了评剧和河北梆子的一些剧目。

1950 年 10 月,京剧表演艺术家程砚秋先生抵达西宁,一军文工团二队配合程砚秋先生演出了《汾河湾》、《十三妹》等剧目,并协助西宁人民广播电台录制了程砚秋主演的《贺后骂殿》。程砚秋还为青海的京剧演员们作了表演艺术辅导报告。

1950 年 11 月初,以沈钧儒为团长的中央慰问团在青海慰问期间,随团慰问的京剧队演员张云溪、张春华等演出了《三岔口》、《红桃山》、《小放牛》等剧目。

程砚秋、张云溪、张春华等著名京剧演员在青海的演出和其他艺术活动,进一步扩大了京剧在青海的影响。



在一军文工团二队基础上，于1956年4月26日建立的青海省京剧团是青海最主要的京剧艺术表演团体，该团因曾在西宁、兰州两地演出，故曾用名西兰京剧院。从1949年9月21日进入青海起，数十年生活演出在条件艰苦的青海高原上(见上页图)。为青海各族各界人民演出了数以百计的的京剧剧目。最值得大书一笔的是，该团在青海这民族民间文化丰富多彩的沃土上，创作演出了一批反映藏族、土族少数民族生活的京剧剧目，为丰富京剧演出剧目与实现京剧青海化做出了自己特有的贡献。

1959年，由青海省京剧团集体创作，张武明执笔，张元堃导演，董季春、徐鸣策、刘成高、吴玉萍、杨涌泉、阮光平等主演的京剧现代戏《绿原红旗》继参加西北五省区文艺会演大会之后又晋京演出，受到了京剧界同行的高度评价和各界观众热烈欢迎。嗣后，又巡回公演于河北、河南、湖北、上海、浙江、安徽、甘肃、宁夏等地，这是青海省京剧表演艺术团体在全国范围内进行的行程最远、时间最长、影响最大的一次巡回演出。

五十年代后期，青海省专业京剧表演艺术团体有了较大的发展，海南藏族自治州京剧团和柴达木京剧团相继成立。海南藏族自治州京剧团以旦脚演员刘筱衡和“麒派”老生杨宝童等为主要阵容，在海南、西宁和青海各地除演出了众多的传统剧目外，还演出了该团团长徐松改编、创作的《文成公主》、《青陵台》、《买过煮官》、《我们播种爱情》等新剧目。柴达木京剧团演员阵容整齐，文武老生白云亭、陈鹤昆，正工老生小董志阳、武生杨慧龙、花旦武正霸、花脸蒋秀山等在柴达木、西宁、河西走廊等地区演出了众多的传统剧目，该团还演出了由毕德林编导的新编历史剧《卧薪尝胆》和京剧现代戏《向秀丽》、《为了六十一个阶级兄弟》、《红色风暴》等。

海南藏族自治州京剧团、柴达木京剧团分别于1960年、1962年并入青海省京剧团。

1964年青海省京剧团以徐松、阮光平、张冠玉创作，杨涌泉导演，董秀春、阮光平主演的京剧现代戏《草原两兄弟》晋京参加了1964年全国京剧现代戏观摩演出大会，受到了党的国家领导人的亲切接见。

1965年，青海省京剧团排演了由徐松、高鹏、王鲁、徐鸣策创作的京剧现代戏《土族儿女》，第一次在京剧舞台反映了土族人民的生活。中共青海省委第一书记杨植霖召见该剧主要创作人员并谈了意见。《土族儿女》一剧参加了1965年在兰州举行的西北五省(区)文艺会演大会。

从1950年直到1966年，全国一些著名的京剧表演艺术团体和一批京剧名家相继到青海演出，其中北京京剧团、武汉京剧团、宁夏回族自治区京剧团、中国戏曲学校实验京剧团和一批京剧艺术家程砚秋、马连良、裘盛戎、高盛麟、谭元寿、李鸣盛、马富禄、李丽芳等人的精彩演出，为青海观众留下了深刻的印象。

1966年至1976年间，京剧在青海得到了空前普及，1970年、1971年青海省文化局先

后两次举办演唱京剧现代戏学习班，全省二十多个文工团队以演唱《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等京剧现代戏为主要演出剧目，玉树藏族自治州文工团的藏族演员还用藏语演唱了京剧现代戏。

1975年青海省京剧团以京剧现代戏《草原银河》晋京参加了全国调演。

1976年10月以后，青海的京剧创作、演出有了较快的发展。《蔡文姬》、《蝶恋花》、《小刀会》、《三打白骨精》、《狸猫换太子》等剧目相继上演。1979年由青海省京剧团创作演出的京剧藏族新剧目《格萨尔王》参加了青海省庆祝国庆三十周年献礼演出，获创作二等奖、



演出一等奖。1980年，该剧团应国家民委和文化部的邀请，进京汇报演出(见图)。《格萨尔王》在京演出十七场、观众达两万多人次，受到了首都观众和文艺界的普遍肯定与赞赏。中央电视台向全国作了实况转播。

1981年青海省电视台录制了由刘建国创作的京剧电视剧《骂鸭》。

京剧已深深植根于青海这片神奇的土地上，并在不断地变化与发展。

豫　剧　地方大戏，流入剧种，二十世纪五十年代豫剧开始流入青海省，一些较有影响的外省专业剧团多次来青海巡回演出。如：1956年豫剧名艺人王兰君、马清顺等领班从兰州至西宁演出。1958年，西安民众剧团在著名豫剧演员曹子道、张银花带领下在西宁演出了《反五关》、《铡美案》、《铡赵王》、《长征》等剧目。1960年豫剧名演员崔兰田和她的安阳市豫剧团为青海观众带来她的拿手剧目《对花枪》、《桃花庵》、《秦香莲》。外省市豫剧专业剧团在青海省越来越频繁地演出，使青海的豫剧观众队伍日益壮大。在他们观赏豫剧专业剧团演出的同时，又自发地组织了一些业余豫剧团，其中较有影响的有：海北州藏族自治州青年农场业余豫剧团。团员大多数是1956年和1960年的河南支边青年。1960年，海北州委领导与河南许昌地委协商，调来演员，在青年农场业余剧团的基础上，组建了海北藏族自治州豫剧团，这个六十多人的剧团，演出了《火焰山》、《画皮》、《十五贯》等剧目，颇受当地群众欢迎。

海西锡铁山业余豫剧团。这个活跃于青海西部工矿区的业余剧团，在二十世纪六七十

年代演出活动一直较为频繁，演出的剧目既有传统戏《穆桂英挂帅》、《茶瓶记》，也有现代戏《沙家浜》、《红灯记》、《山鹰》。

青海毛纺厂业余豫剧团。演员大多来自1960年的支边青年。来青时，就携带服装和行头。曾演出过《铡美案》、《铡赵王》、《跳花园》、《红娘》等剧目。

1958年11月，西安市新鸣豫剧团集体支边调至青海，改称为西宁市豫剧团，成为青海省第一个豫剧专业表演团体，该团团长为豫剧"十八兰"之一的张兰葆(坤角老生)，她戏路很宽，嗓音纯厚、做功细腻、身段潇洒，她扮演的佘太君、寇准、唐王、诸葛亮都驰名一时。主要演员还有张兰花、张银中、石子亮、张树德等，阵容整齐，行当齐全。演出的主要剧目有《十二寡妇征西》、《反西唐》、《搜书院》、《赵氏孤儿》、《劈山救母》、《杨八姐盗刀》、《大战十一国》、《三打祝家庄》、《雷音寺》、《铡美案》等四十多个剧目。剧团经常深入到青海的广大农村、牧区、厂矿和驻青部队进行演出，冷湖、油沙山、马海都留下了他们的足迹。该团还随同省、市慰问团到自然环境极为艰苦的玉树、果洛等地慰问部队。西宁市豫剧团对豫剧在青海省的广泛流传作出了贡献。该团在1962年解体。

对豫剧在青海省的流布贡献最大，使豫剧植根于青海，并逐步衍变为青海地方剧种之一的另一个豫剧专业艺术表演团体是青海省少年豫剧团，亦即现今的西宁市豫剧团。

西宁市豫剧团的名称、隶属几经变换：1959年1月1日，河南省童声豫剧团(二队)由河南省民政厅筹建，全团八十五人，共排演了大小剧目二十一个，在郑州、焦作、临汝、洛阳等地演出百余场，由于年龄小，做戏认真，讲究礼貌，遵守纪律，颇受群众欢迎。1960年8月18日，根据青海、河南民政厅协商，河南省童声豫剧团集体支边抵达西宁，归青海省民政厅管辖，更名为青海省少年豫剧团。在省城四个月，先后演出四十余场。1960年12月青海省少年豫剧团奉命调至海北藏族自治州，与海北豫剧团合并，更名为青海省海北藏族自治州豫剧团。海北州是半农半牧地区，幅员辽阔，人口稀少，交通闭塞，各族农牧民文化生活十分贫乏，因而剧团受到热情欢迎，仅在1961年、1962年两年中，就排演了《西厢记》等大小剧目六十多个，演出四百五十场，收入达十余万元，剧团先后多次到祁连、刚察、海晏、仙米、苏吉滩等地演出，在雪山 、草地、田头、牧场送戏上门，为豫剧在青海传播，作出了很大贡献。1962年12月，青海省海北藏族自治州豫剧团上调，属青海省文教厅管辖，更名为青海省豫剧团，1964年10月，省政府决定将青海省豫剧团交西宁市领导，剧团也随之更名为西宁市豫剧团。

业余和专业豫剧表演团体的活动，使豫剧在青海的流布覆盖面极大，果洛、玉树、海西、海北、海南、黄南六个民族自治州都有过豫剧的演出活动，民和、乐都、大通、平安、互助、湟源、化隆、循化八个农业县的豫剧活动更为活跃，而西宁市和有些工矿区则成为豫剧演出活动的基地。

仅以西宁市豫剧团为例，该团三十年间共排演大小剧目二百六十五个，演出四千二百

四十七场，收入八十四万三千元，演出行程约十余万公里，观众超过五百万人次。演出场次之多，观众人数之巨，可以充分证实豫剧对青海观众的巨大影响。

深入到青海各族人民生活之中，努力在豫剧舞台上反映青海各族人民丰富多彩的生活，是豫剧成为青海地方戏曲剧种之一的重要特征。1965年，西宁市豫剧团排演了王鲁创作的反映土族人民生活的豫剧现代戏《三换班》，陈士濂创作的反映藏族人民生活的豫剧现代戏《卖羊毛》。1976年，该团又排演了反映土族人民生活的豫剧现代戏《新书记》，此后反映藏族人民生活的新编历史剧《金城公主》，反映回族人民生活的《马五与尕豆》，反映撒拉族人民生活的《阿娜与雪驼》都相继投入排演，这批反映青海各族人民现实与历史生活的豫剧剧目，不但丰富了豫剧的上演剧目，而且从根本上加强了这一外来剧种和青海各族人民的血肉联系，使豫剧这一外来剧种逐步成为广大藏汉群众喜闻乐见的戏曲剧种。

豫剧新创作剧目的产生，特别是反映青海各族人民生活的新剧目，必然会促进豫剧音乐和豫剧舞台美术的变化与发展。

青海的豫剧音乐工作者，长期生活在高原，对青海的民族民间音乐相当熟悉，当他们把青海民歌、藏族“拉尹”、回族“花儿”等民族民间音乐素材和豫剧音乐糅合在一起时，听起来毫无生硬、别扭之感，反而十分协调、自然，这不仅大大增强了豫剧音乐的表现力，其民族特色也更为浓郁了。

在舞台美术方面，青海的豫剧经过长时期的艺术实践，逐步形成了自己的特色。舞美设计方面，青藏高原山山水水的雄浑与博大，反映在豫剧舞台上别具一格；在服装设计上，豫剧已积累一整套较准确表现吐蕃时期藏族朝野服饰的设计；土族人民的舞台服装设计也极富时代感、表现力，在道具设计上，藏族、回族、土族、撒拉族都有一套较为完整、具有民族特色的道具制作。

豫剧已成为青海省各族人民文化生活中不可或缺的剧种。

剧　　目

青海省的戏曲剧目，可以分为两大类。一类是各剧种的传统剧目，这类的数量是可观的。仅西宁地区的几个秦腔剧团就上演过三四百个传统戏。这里所列举的传统戏，大都是各剧种上演时经过重新整理和移植过的，有的还经过了较大的改动，遵循着“取其精华，去其糟粕”的精神，使其重新搬上舞台。这类传统戏中，大的有一百多个，折子戏有十多个。另一类剧目，是各剧种进行创作和改编的新剧目。其中包括新编历史剧和新编历史故事剧近四十个，均为大型剧目，大型现代戏有四十个左右，小型的有五十多个。

传统剧目中，既有被称为“戏曲活化石”的目连戏《目连僧救母》，八大藏戏中的《诺桑王子》、《卓娃桑姆》、《智美更登》等，还有久演不衰的《窦娥冤》、《赵氏孤儿》、《狸猫换太子》等优秀传统剧目，也还有一些充满封建糟粕的如《杀子报》、《大劈棺》这类的剧目。在新编剧目中，有在全国产生过一定影响的《绿原红旗》、《格萨尔王》、《意乐仙女》等。

由于青海省地处边远、文化落后，在中华人民共和国成立前没有专业的戏曲表演团体，东部农业区的城乡只有一些业余的音乐班子，上演大都是流传入境的秦腔和眉户戏。但是不少外地的戏班子却经常到青海一些城乡进行演出活动，上演大量的传统戏剧目。在湟中县土门关乡贾尔藏村还存有清道光、咸丰年间的传统戏手抄本，可见戏曲对这里的影响是很大很久远的。

中华人民共和国成立后，在中国共产党和人民政府制定的“百花齐放”、“推陈出新”方针以及“传统戏、新编历史剧、现代戏三并举”的政策指引下，建立了剧目工作机构，成立了戏曲艺术表演团体，也逐步设置了专业编导人员，对各剧种的传统剧目进行了挖掘整理。各戏曲艺术表演团体对于经常上演的剧目亦都本着“去其糟粕，取其精华”的原则，进行了不同程度的整理、加工。经过三十多年的努力，挖掘、整理、移植、改编和艺术加工的传统剧目数以百计。其中如《红楼梦》、《拜月记》、《劝爱宝》、《八件衣》、《下四川》、《假金牌》、《狸猫换太子》、《西游记》、《诺桑王子》等，俱已成为颇有影响的剧目。

用戏曲创作改编的手段，丰富戏曲上演剧目，用戏曲艺术的形式，反映现实生活，是青海戏曲舞台日渐繁荣、发展的一个重要标志。中华人民共和国成立初期，各戏曲剧种积极上演了《刘胡兰》、《白毛女》、《梁秋燕》、《小二黑结婚》、《血泪仇》等优秀剧目，并为配合土

地改革编演了《算细账》、《擦亮眼睛》等现代戏。嗣后，创作、改编上演的《屈原》、《忠王李秀成》、《天国之变》、《三巧离婚》、《雷雨》、《王昭君》等剧目，受到了群众的热烈欢迎。五十年代末六十年代初，相继问世的新剧目《刘介梅》、《两本账》、《血的控诉》、《青陵台》、《文成公主》、《斩六郎》、《一件积案》、《土族儿女》、《草原两兄弟》等，都在省内外产生了较好的影响。六十年代末七十年代初，以阶级斗争为纲、写与走资派斗争的作品昙花一现，已成为历史的陈迹。七十年代末八十年代初，《格萨尔王》、《意乐仙女》、《红娘子》、《渭华烈火》、《登闻鼓》、《断案衔冤》、《新来的按察使》、《蔡文姬》、《明宫三鼓》等剧目，都是受到观众欢迎获得广泛好评的的新戏。

除了省市州县的专业艺术表演团体创作、改编和整理了不少传统戏、新编历史戏和现代戏之外，在青海东部农业区的广大乡村仍然活跃着一些群众性的业余戏曲演出活动。特别是民和县的川口镇享堂村，大通县的大同庄，互助县的红崖子沟、哈拉直沟，湟中县的西堡村，西宁市郊区的三其村等等都是戏曲演出十分活跃的地区。特别可贵的一点是，他们不止是上演一些传统戏，而且还创作和改编了《一封信》、《王二嫂下地》、《一家缺粮户》、《十元钱》、《入社》、《三巧离婚》、《小算盘打不得》、《牟发财》等现代戏剧目，深受群众的欢迎。

平弦戏是五十年代中期将曲艺坐唱搬上舞台而形成的剧种，因此在剧目上除了移植一些优秀的传统戏剧目如《狸猫换太子》、《假婿乘龙》、《秋江》、《英台抗婚》、《赵氏孤儿》、《柜中缘》、《二度梅》、《断桥亭》、《游园惊梦》、《琴挑》等的同时，还创作、改编了一批新历史戏、神话戏和现代戏，丰富这个新剧种的上演剧目。如《向阳川》、《韩成业一家》、《千里送公粮》、《王昭君》、《半口袋洋芋》、《跟谁过》、《选媳妇》、《恭喜发财》等。

藏戏，是流传在青海广大藏区的戏剧。不但在各大寺院由僧人演出，而且在藏族群众聚居的村寨也有业余藏戏队的演出活动。剧目以八大藏戏为主。青海省黄南藏族自治州于 1981 年农历正月十五举办了一次业余藏戏调演，为藏戏在新时期的繁荣和发展奠定了基础。其代表剧目有《白玛文巴》、《贡保多吉听法》、《卓娃桑姆》、《诺桑王子》、《朗萨雯波》、《智美更登》、《意乐仙女》等。

中华人民共和国成立后，1957 年省文化主管单位成立了剧目工作室，七十年代末改名为戏剧创作研究室。青海省剧目工作室在六十年代初曾出版了两集《青海戏剧汇编》，后来编印了《剧影丛刊》、《群众艺术》。《青海剧目》刊载了不少戏曲剧本，还由青海省出版社出版、发行过一些单行本 。各省、市、县戏曲演出单位也曾铅印、油印了一些传统戏剧本和整理、改编、创作的剧本。

一支枪　秦腔剧目。柴景春根据同名淮剧剧本移植。写中共上海市地下党组织上

海工人举行武装起义，回击反革命的大屠杀。为了保证起义的统一行动，党组织委派地下党员赵全转送一支信号枪。不料，赵全的行踪被敌警察发现，中弹牺牲。地下联络站的女党员王小妹掩藏了赵全的遗体，派人将赵全遗留下的那支信号枪及时地送到了起义指挥部。王小妹的儿子为此被敌人杀害，她自己也被敌人捆绑吊打，随时都有牺牲的可能，但她宁死不屈。空中升起了信号弹，工人纠察队员、起义的战士们救出了王小妹，消灭了敌人。西宁市秦剧团于1960年7月1日首次公演于西宁。青海省人民广播电台录制播放了此剧的录音作为与西藏人民广播电台的交换节目。西宁市秦剧团排演此剧特邀郭砚芳与柴景春联合导演。音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员有冯玉琴、张玉民、赵根线、柴景春、宋存练、席金成等。

一封信　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写在工兵部队当兵的张玉祥，给家里写了一封信，告诉父母，兰青铁路就要动工修筑，火车将要穿过享堂村。父母听罢女儿玉英念过的信后，高兴得手舞足蹈。然而当他们得知铁路路基需占用自家的庄廓时，却想不通了。认为自家祖辈居住的房舍，毁在自己的手上，有愧于祖宗而不愿搬迁。他们这种举动影响了周围的群众，给施工带来了困难。玉祥所在的部队进驻享堂，玉祥和玉英说服了父母，其他搬迁户在他们的带动下，积极地搬出旧居，为铁路工程的顺利兴修提供了方便条件。在公与私、集体利益与个人利益发生冲突时，作出了正确的选择。

一件积案　秦腔剧目。新新秦剧团根据同名小说集体改编并演出。写约翰医院助教付大为与护士全雅静相爱，将预约婚期。不料全雅静被教授吴济仁强奸而怀孕，全雅静忿极，夜寻吴济仁，揭其罪行。吴济仁惧怕事发，害死全雅静，解其尸装入柳条包内，充行李寄至外埠车站。因国民党政府玩忽职守，既发觉此案，却不予处理。迨至解放后，1958年，我公安人员经过艰苦细致的调查研究，终于破了此案并严惩了罪犯吴济仁。由张克刚执笔改编、张鸣顺导演的这出现代戏，在西宁连演数十场而不衰。剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

一张病床　青海眉户戏剧目，柴景春根据高远征的短篇小说《祝红梅》改编。写某医院门诊部护士红梅午休时打扫卫生，进城购买农机配件的社员因急性肾炎来门诊部求医。红梅热情接待患者并找来值班大夫门诊部副主任刘仁和为社员诊治。刘诊断后，要社员住院治疗，社员怕误了生产不愿住院。红梅托人把社员购买的农机配件捎回那位社员所在的生产队，并劝社员住院治疗，以免延误病情，社员这才答应住院。卫生局政治组魏组长患慢性肾炎，因忙于工作未能及时治疗。近日稍闲，便给刘仁和打电话，要求住院。不巧，门诊部只剩下一张病床，是让社员住，还是让魏组长住？刘仁和碍于上级情面、同学情面，决定赶走社员，把病床留给魏组长。红梅不平，与刘仁和发生争执。魏组长知情



后，把病床还给社员，并批评了刘仁和。柴景春导演的这出现代戏由西宁市秦剧团首演参加了1975年7月举办的西宁市小戏调演。该剧音乐设计郭克成，舞美设计王广才、孙耀先，主要演员有张晓桃、雍新义、张振民、朱大军。为便于农村群众业余剧团排演，改编者柴景春又对该剧作了较大的修改并易名为《住院》。修改本刊发于《青海群众艺术》1980年第六期。

一堆野灰　秦腔剧目。杨润田编剧。写某生产队队长在检查备耕时，发现田里多了一堆草木灰肥，不知为何人所施。后经多方了解，才知道是两个学雷锋做好事，不愿留名的的学生在寒假期间积运的。此剧由西宁市秦剧团于1966年4月演出于西宁。导演焦可印，音乐设计郭克成。主要演员有焦可印、王兰凤、宋存练。西宁市秦剧团曾存有油印的剧本。

一碗蛋汤　青海眉户戏剧目。尹崇尧编剧。写向阳生产队为了改变往年“收一秋打一冬”的落后局面，买了一部脱粒机。不料脱粒机质量太次，一用就坏，急得老队长火烧眉毛。于是，他派春燕带上烟、酒、鸡蛋进城去请汪师傅来修理机器。春燕刚出房门恰与前来问路的王小鹏相撞，撞破了三个鸡蛋。那王小鹏是县农机厂的工人，因厂里出产的机器质量差，他感到内疚，并自带干粮走乡串户修理农机。“汪”、“王”不好区分，春燕把小鹏误认成要请的汪师傅，便带他到仓库修理脱粒机去了，为安排汽车司机和汪师傅吃饭，老队长找春燕娘商量。“辣子嘴”春燕既批评了老队长嘴越吃越馋，又感到这种吃喝发展下去不得了，劝老队长改掉缺点。老队长有难言之隐，以种种吃请事例说服了春燕娘。查出了脱粒机毛病的王小鹏同春燕回来加工零件。春燕娘要给王小鹏炒菜做饭，王小鹏坚持不让。春燕娘对王小鹏自带干粮来修农机的真诚举动十分满意。便与春燕商定用简朴的农家饭来招待小鹏。老队长捉来鸡、提来油，让春燕娘给师傅做招待饭。春燕娘再次劝说老队长。王小鹏不吃招待饭，不收修理费，修好了脱粒机，深深地打动了老队长。他吃了一碗鸡蛋汤和自带的馍馍，收春燕为徒，背上工具包继续走乡串户为农家修理农机去了。此剧剧本收入了中国戏剧家协会青海分会、青海省群众艺术馆1979年联合编印的《青海小戏选》。

一百斤燕麦　青海平弦戏剧目。编剧张武明。写青海在生活困难时期，生产队饲料紧缺，牲口瘦弱而严重影响春播。眼看着队里下不了种，老阿爷把自家储存的口粮，即一百斤燕麦拿出来喂养牲口。李家阿奶对老伴的这种做法很不满意，两口发生了一场口角，最后阿奶承认阿爷说的“锅里没饭，碗里哪来的饭”有道理。青海省平弦实验剧团1964年在解放剧场演出。张仲明饰阿爷，张月芳饰阿奶。当时在青海视察工作的薄一波、林默涵观看了演出。



一家缺粮户　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写1960

年，自然灾害严重，农村社员普遍缺粮。李根宝家有四百多斤存粮，怕被别人发现，装入木箱后埋在地下。接着大闹生产队，要吃救济粮，一个多月后，埋在地下的那些粮食全部霉烂变质，家中无粮下锅，妻子哭闹不休，邻居张东才、王玉梅两口得知后，把自己家节俭下来的一袋救济粮送到了李根宝家。使根宝受到了教育，主动到生产队去承认错误。

十五贯　秦腔剧目。根据同名昆曲剧本移植。写明朝宣德年间，无锡屠户尤葫芦，于亲戚家借来十五贯钱，当夜为赌徒娄阿鼠所盗，并遭杀害。众邻报官并分头追查。因尤生前借钱回家曾戏言乃养女苏戍娟卖身钱，苏惧而连夜逃奔他乡。途中遇熊友兰结伴同行，恰好熊友兰携款十五贯，为此而被缉拿至县衙。县令过于执不作详察，便判定苏、熊通奸谋财害命，问成死罪。苏州知府况钟奉命监斩，察觉罪证不实，冒革职之险，拜见都抚，请缓刑重勘此案。经查验现场后，况钟乔装为测字先生，查明娄阿鼠为真凶，最终使冤案得以昭雪。西宁秦剧院、新新秦剧团、青海省京剧团于 1956 年同时上演此剧，扮演况钟的演员张玉民、张福俗、李少奎荣获省文教厅授予的表演一等奖。西宁市秦剧团 1978 年再次重排上演此剧，由李秉巨导演。焦可印饰况钟，张晓桃饰苏戍娟，李剑佟饰熊友兰，王艺民饰娄阿鼠，徐正国饰督抚，雍新义饰过于执。



西宁市秦剧团存有油印移植本。

十元钱　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写五十年代初期，中国人民解放军驻享堂部队，经常帮助群众种粮、种菜、收割、打碾，军民鱼水情深，犹如一家人。一日，部队的管理员高尚德到菜农张长贵那里去买了十元钱的菠菜。张长贵认为子弟兵为他家的农活出了不少力，流了不少汗，说啥也不肯收菜钱。虽经高再三说服，他还是不肯收钱。高尚德无奈，只得让另一名战士把菠菜拿回营地，自己又到王富祥地里去买了十元钱的萝卜，王也拒不收钱。高尚德在王富祥的推托中得到启发，未再坚持付钱便带着萝卜回了部队。过了两天，他把十元钱交给王，说是昨天在街上借了张长贵的钱，请王代转还给张长贵；继而又以同样的方法把十元钱交给张，请他把十元钱代转还给王。张长贵、王富祥互相还钱时，方知是自家的菜钱。这段故事热情地赞扬了军爱民、民拥军的优良传统。

八件衣　秦腔剧目。又名《对绣鞋》、《绣鞋记》。张克刚、权维民、柴景春根据传统脚本分别整理出了三个内容大同小异的演出本。写儒生张成愚赴京应试，到舅舅杜九成家借贷。九成嘱咐女儿秀英包八件衣服交成愚去典当。秀英对成愚有意，在衣服中暗夹了自己的积蓄白银十两，并附绣鞋一只，以示情意。成愚不知内有绣鞋与银两，遂将衣包当之。恰

遇富户以宏被盗，家人被杀，官差白世刚见成愚典当之包内有银两，诬为盗贼。知县以盗物杀人罪拷打成愚，白世刚假动刑之机将成愚杖毙，弃之荒郊，被乞儿仁义救之。秀英闻知此事，到公堂鸣冤。知县审讯时，秀英背诉衣物及绣鞋包样，一一皆符，愤而自刎。秀英死后面诉于阎君，判官夜审其事，案情为夜宿神庙的乞儿仁义听去。乃与日渐康复的成愚一道前往包公堂前告状，得以明冤。白世刚被铡，知县革职，秀英亦得借尸还阳与成愚成婚。张克刚整理剧本，由新新秦剧团演出。导演张鸣顺，音乐设计焦志敏，舞美设计张洪涛。主要演员有邵福民、黄建凤、陈均洪、梁德民、郭宝秦、张兴民。

权维民、柴景春的整理本，先后在由青海省秦剧团、西宁市秦剧团分别演出。导演分别由权难民、柴景春担任。音乐设计分别由韩国良、郭忠义担任。舞美设计贾允中。先后参与这两个整理本演出的主要演员有张玉民、筱桂玲、柴景春、徐正国、琚景民、田贵俗等。

八郎探母　豫剧剧目。李汉民(笔名西文)据传统脚本整理的剧本。写宋初，杨八郎赴会金沙滩，失落辽国，改名王司徒被招为驸马。十五年后，辽又犯宋，佘太君奉旨征讨，两军对垒雁门关。杨八郎求得爱妻碧莲公主之助，夜入宋营探母，一见欲返，佘太君及杨八郎原配柴秀英痛责之。杨八郎既去，路经札子口，宋守将焦赞、孟良阻难，必欲同谋雁门关。杨八郎欲藉此赎其降辽之罪乃从之。雁门关既破，肖太后命碧莲公主上阵擒回杨八郎以将功折罪。碧莲发兵，长公主青莲随行相助，俱被宋营女将孟金榜、柴秀英擒获。肖太后遂倾其兵将与宋决战，败溃，被围城中。杨八郎与焦赞、孟良潜入辽营为宋内应。杨八郎战死，辽营大乱，肖太后乃开城降顺。辽宋遂订修好罢战之盟。剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年编印的《青海戏剧汇编》第二集。

入　社　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写解放初期，农村生产合作社，富裕中农孙老头怕入社后吃大亏，而不愿入社。第二年夏收季节，孙老头身患重病，卧床不起。合作社社长刘仁义发动全社壮劳动力帮孙老头及时收割庄稼。孙老头深受感动，病未愈，便把牲畜、农具交给合作社，要求合作社收下他这个私心作祟的“新社员”。

人面兽心　青海眉户戏剧目。西宁市戏剧学校教导处根据王昌定、杨紫江的同名评剧剧本移植。写某工厂内有个暗藏的特务分子，偷盗了厂里的重要设计图纸，并企图将制图的工程师毒死。他借装病请假，与以医生身份作掩护的特务头子取得了联系，拿到了毒药。他的行迹引起了弟弟和弟媳的怀疑。弟弟与弟媳同他展开了一场斗争。特务分子将毒药和在面里，图谋毒死弟弟灭口。真相暴露后，特务头子落入了法网，特务分子亦在全家人和群众的告发下，被公安机关逮捕。此剧由西宁市戏剧学校秦剧班于 1959 年演出于西宁大众剧院。导演为乔玲仙，音乐设计韩国良，主要演员有焦可印、王兰凤、吕集凯、袁翠云。

九莲灯　秦腔剧目。又名《六陪审》、《审石龙》、《六部大审》。写晋闵帝时权相何道安勾结太监，乘刑部尚书闵鹊患病不能理事之机，把家将带进皇宫行刺闵帝，被当场拿获。

闵帝令细审此案，何道安怕露真情，暗嘱家将改名石龙，谎称为石皇后的内侄，受石皇后的指使，进宫刺王杀驾。闵帝遂将石皇后禁锢于冷宫之内。闵鹊知石皇后被诬含冤，带病到刑部大堂勘问刺客，经多方开导后，刺客意欲招供，为何道安等所阻，继而又密谋毒死了刺客，反诬闵鹊与刺客同谋，杀人灭口，并扯闵鹊上殿面君。闵帝不辨忠奸，竟将闵鹊打入天牢。幸有闵府老仆付奴求来九莲灯挂于殿前，何道安等的阴谋毒计在灯中重现，闵帝与朝臣观后始明真相，下诏赦免了闵鹊与石皇后，处死了何道安。1959 年 8 月，湟中县秦剧团在湟中县礼堂公演，剧本整理柴景春，导演王一平，音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。剧中主要角色由张玉民、冯玉琴、何金凤、筱艳苓、关兴武、李定国、琚景民、乔正平等扮演。

"九·二五"案件　京剧剧目。丁阳编剧。写 1982 年初秋，顾克与张华新婚之夜，张华突然死去。市公安局局长周挺决定由代号八零三的侦察科长黎清，扮做与顾克暗中联络的海外来客一七四，深入到他们事先约定的地点去探秘。从而顺藤摸瓜，追踪到广州的一条江轮上，与化妆成博士的顾克周旋。真凶陈雷将顾克推入江中后，八零三单刀直入，揭穿了杀人犯陈雷走私贩毒，为毁灭罪证而毒杀张华的原凶嘴脸，以事实教育了曾经追随陈雷、后被公安人员救起的顾克。此剧剧本发表于中国戏剧家协会青海分会编印的《青海戏剧新作选》。1982 年第二期。

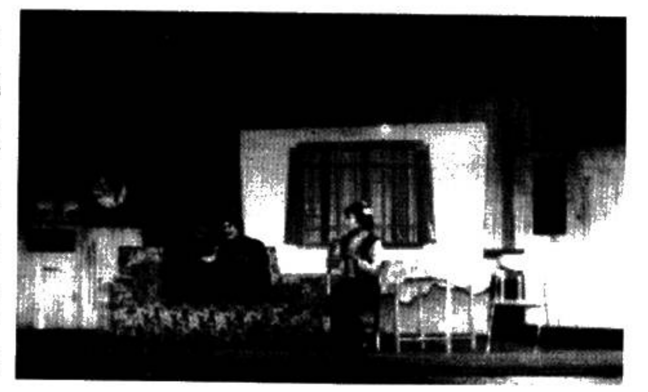
三女抢板　豫剧剧目。西宁市豫剧团根据淮剧、湘剧《生死牌》移植。写明代，衡阳总兵之子贺三郎依仗权势，为非作歹，鱼肉百姓，无恶不作。因欲霸少女王玉环为妾，追逐中失足落水而死。贺总兵诬告王玉环行凶害死己子，逼迫衡阳知县黄伯贤刑杀王玉环。黄伯贤知王玉环之父王志坚系戚继光部下武将，转战疆场，独留王玉环与姨母相依为命，又明知玉环无罪，不忍加刑。黄伯贤苦于位卑职小，无力救援，茶饭不思，愁闷异常。其女黄秀兰、义女秋萍闻知此事，十分同情玉环的遭遇，又疼爱慈父。经反复权衡，争相代死，玉环不肯让人无辜替死。三女争执不下，贺总兵又催逼不已。黄伯贤左右为难，后由家院提出，设生牌两块，死牌一块，置于暗室之内，由三女共同去摸，摸得死牌者受斩刑。黄伯贤之女黄秀兰摸得死牌。黄伯贤忍痛将女儿押赴法场，代玉环受刑。秋萍、玉环亦赶至法场，竞相争死。王志坚回乡探亲，闻知凶信，飞马直奔法场，误将黄伯贤大骂了一顿，却被贺总兵识破真情，强要诛杀黄伯贤及三女。适值海瑞至衡阳私访，方得昭雪冤狱，并严惩了贺总兵。此剧由西宁市豫剧团于 1959 年演出于西宁，受到各界的欢迎而久演不衰。1963 年，西宁市豫剧团带此剧赴河南演出。导演荆典五，董玉娥饰黄伯贤；赵秋霞、陈艳玲饰王玉环；宋云霞饰黄秀兰，闫俊芬、杨桂荣饰秋萍，张更新、李宜君饰贺总兵，范秀兰、陈艳玲饰姨母，丁凤仙饰王志坚，范秀兰饰海瑞。

三拉秀才　豫剧剧目。荆典五根据川剧传统剧目《拉郎配》改编。写钱塘书生李玉，在外地读书，返家探母途中，恰遇皇帝选美。有女之家皆惶惶不安，将女仓猝嫁人，甚至到处强拉青年男子成婚，以逃避选美。李玉被王员外拉入家中，欲择其为婿与女拜堂成亲。李玉执意不从，夜半跳墙逃跑，不巧跳至隔壁卖艺为生的父女张萱、张彩凤院中。张萱正在为

其女彩凤的婚事焦虑，遂将李玉拉入室内说明心意。李玉见彩凤为人爽直忠厚，品貌俱佳，遂与之订下百年之好。第二天归家探母，正值知县亦为其女择婿，李玉又被差役拉入县衙，强逼婚事。李玉已与张彩凤订婚，坚执不从，被禁闭于房中。彩凤闻知此讯，女扮男装，外出寻夫时，又被知县夫人误拉逼婚，后闹至公堂，始明真相。选美风波已过，知县夫妇遂为李玉、彩凤完成花烛之喜。西宁市豫剧团于1959年在西宁等地演出，颇受群众欢迎。导演荆典五。董玉娥、丁凤仙饰李玉，闫俊芬、陈艳玲饰张彩凤，张更新饰张萱，范秀兰饰知县，赵秋霞、杨桂荣饰知县夫人，杨立元饰董代，张润芳饰董妈，徐本立饰王叟。

三巧离婚　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写解放前，家境贫穷的刘三巧，被无法养活女儿的父母卖给了家道宽绰的王婆家做童养媳。王婆的儿子比刘三巧小十岁，体弱多病且长年卧床不起，五年后，刘三巧的小丈夫不幸一命呜呼，王婆悲痛欲绝，固执地让刘三巧为其子守孝，以好马不配双鞍、烈女不嫁二夫为由，坚决不许刘三巧改嫁他人。婆媳俩为此大闹了一场，刘三巧无法自救，痛苦万分。1950的5月1日，《中华人民共和国婚姻法》颁布后，王婆终于被村干部说服，同意刘三巧离开了这个没有婚姻关系的家庭。半年后，刘三巧建立了自己的家庭，把王婆接到家安度晚年。王婆深感内疚，打心底称赞三巧的善良品德。

三换新郎　京剧剧目。张煮、金马五、殷振家编剧。写当代某地，白母把女儿当成摇钱树，千方百计地为她挑选有钱的对象且不时地更换。白爱仙亦随其母摆布，不惜议价择偶。他们挑来换去，蒙骗对方，丑态百出，令人作呕，最终被人们唾弃。青海省京剧团于1981年冬在西宁、海东、海西等地公演



了这出四幕讽刺闹剧。导演徐玉芳，音乐设计朱绍玉、李吉生，舞美设计吕建民。孙学明饰周明，王萍饰林燕，余汝松饰老艾，李忆芳饰白母，李卫饰白爱光，杨汝江饰白爱仙，王玉珍饰李芳，叶宁饰高云，柳岐昆饰张洛水。

于　谦　京剧剧目。毕德林编剧。写明英宗十四年，瓦剌太师也先兴兵入侵。英宗朱祁镇率军亲征，在土木堡被俘，也先企图挟持英宗乘胜进取北京。明朝廷闻讯大乱，投降派力主迎驾求和。兵部侍郎于谦揭穿也先之诈，杀投降派太监，立朱祁钰为帝，指挥京城军民击溃也先大军，迎回英宗，保卫了京师。而后，他努力整顿京营军制，创立团营，加强训练。天顺元年，英宗发动夺门之变，夺回帝位。他以“谋逆罪”被杀。此剧由柴达木京剧团演出于大柴旦和西宁，主演白云亭。

下四川　青海眉户戏剧目。是青海农村业余剧团班社久演不衰的折子戏之一。写干哥在元宵佳节来看他的情人干妹。干妹迟迟不开大门。两人见面后，又相互取笑了一回。干哥提出同去观灯，一路上说说笑笑，来到了江边。乘船到了闹市，观看了品种繁多的花

灯，尽兴而归。这一对情人载歌载舞，饶有情趣。1957 年，青海省民族歌舞剧团的周娟姑从民间艺人何海峰、马生芳、马光玉等人那里记录了本剧的曲谱四段，发表于青海人民出版社的《青海眉户》一书中；1962 年 3 月，青海省民间文学研究会的徐国琼从韩留禄那里记录了全部剧本，编入了省民研会编印的《青海民族民间文学资料》第二十一集，剧名改称《兄妹观灯》。青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集又收入彭进香唱述、谢承华整理的《下四川观灯》。

土族儿女 京剧剧目。编剧徐松(执笔)、高鹏(执笔)、徐鸣策、王鲁。写黑刺山生产队苦战三年，引下黑色“布拉”泉水，改变了盐碱滩的旧面貌。特别是以副队长塔茵索为首的科学实验小组，坚持改良品种，经过八年实验，培育出了高产小麦“前进一号”，因而获得了大面积的丰收。丰收之后，是沾沾自喜、保守不前，还是再接再厉，继续实验呢？生产队长玛斯让醉心于扩大蔬菜赚大钱，以本队浅山地少和在黑刺山上初次实验失败等理由为借口，竟要科学实验小组下山，停止实验。塔茵索不忘党提出的改造浅山的号召，立足本队，想到全县、全省，乃至全国的高寒山区，坚持在黑刺山继续搞良种实验。她和科学实验小组其他同志一道，总结上年失败的经验教训，在严重的黑霜面前，想出办法，保住了大田，并夜闯北山，找到了大量的鸽子粪，从而救活了实验田和浅山里受冻的庄稼，终于在黑刺山上培育出了适宜浅山农田丰产的优良小麦品种。此剧由青海省京剧团首演于西宁，并参加了在兰州举行的西北地区现代戏观摩演出大会。导演费世威、高鹏(执行导演)、徐松、董季春。音乐设计杨琨、许国华、谢景华、阮光廷、阮光平。舞蹈设计杨焕书、郑湘纯、郑芝华。舞美设计于克志、崔祥麟、林国心、张学文。吴玉萍、董季秋饰塔茵索，白云亭饰玛斯让，徐鸣策、李少奎饰多太，费世威饰巴托，刘成高、金颖饰阿妈，王海生、王仁华饰丹朱，徐玉芳、刘青饰迎红，钱光明、郭华饰尕欠，杨涌泉、葛永维饰三什旦。

土族新苗 秦腔剧目。编剧赵秉申(执笔)、焦志敏、李秉巨。主要描写了土族的工农兵大学生央金索毕业回家乡后，为改变土族山乡的落后面貌而兴修水利，在与自然、与错误思想斗争中坚韧不拔、忘我奋战的故事。1976 年 7 月由西宁市秦腔剧团首演并参加了“青海省农业学大寨专题文艺调演”。导演李秉巨，音乐设计焦志敏，舞美设计孙仲敏。张晓桃、张天美、刘振华、李剑佟、宋存练、雍新义等在剧中扮演了重要角色。剧本有油印本，由西宁市秦剧团资料室和赵秉申保存。(见图)



大报仇 秦腔剧目。又名《伐东吴》。柴景春根据传统脚本重新整理而成。写三国时刘备因二弟关羽败走麦城被吴将潘璋杀害，三弟张飞为

赶造白袍被范疆、张达刺死，愤而兴兵伐吴。关羽之子关兴、张飞之子张苞亦各引军请行而争夺先锋印，刘备晓以大义，二人结为异姓兄弟，共报父仇。伐吴途中，关兴、张苞擒斩吴将报功，刘备设宴慰劳之，饮宴间回首往事，慨叹当年五虎上将所剩无几，存者亦皆老迈，激怒黄忠，不待终席，单骑杀入吴营，力斩两员吴将并大败潘璋。潘之部将马忠暗放冷箭，射中黄忠，被关兴、张苞接应回营，拔箭而亡。刘备更加悲愤，统兵继进，终杀吴将潘璋、马忠大报其仇。西宁市秦剧团于 1981 年 6 月公演于西宁，导演柴景春。主要演员有祝伟、张延太、施卫民、张振民、康作良等。湟中县土门乡贾尔藏村业余剧团、乐都县亲仁乡业余秦剧团亦曾据此整理本演出于所在乡村。

大闹龙门镇　豫剧剧目。王鲁根据魏明伦原著川剧《易胆大》移植。写龙门镇恶霸麻大胆为霸占“三合班”女伶花想容，逼死其夫九龄童。艺人易胆大为报仇雪恨，利用骆善人与麻的矛盾，大闹茶馆，逼麻打赌夜上舍身崖。易胆大假扮九龄童，吓得麻昏倒家中，易又巧布诈尸之计，使麻死在其妻的棒下。骆善人也想逼迫花想容就范，花想容打算自尽救助众艺人。易胆大再设三更幽会之计，使骆麻两家大打出手，骆善人命丧械斗之中。女伶人花想容在与恶势力斗争中，也被逼得愤然跳崖身亡。西宁市豫剧团 1981 年 11 月公演于西宁市解放剧场。导演马科、韩士珍，助理导演李合亭。音乐设计曹道君、王新正。舞美设计苗罡。袁锦琢、齐金民饰易胆大，张玖美、肖君兰、于净饰花想容，单桂芳、丁国柱饰九龄童，李小凤、何宝华饰易大嫂，彭庆国、李少波饰骆善人，谢景运，王太林饰麻大胆，谢书莲饰麻五娘，马光饰马老七，周强饰小丑，张希田饰龙头大爷，陈松林饰圣贤二爷，牛运生饰桓侯三爷，黄涛饰堂倌。此剧是著名戏曲导演艺术家马科应中国戏剧家协会青海分会之邀来青讲学，为全省戏曲导演艺术探讨会议示范导演的剧目。与会人员作为实习导演组参与了导演工作。

千里送京娘　青海平弦戏剧目。袁静波根据京剧、昆曲同名剧本改编。写赵匡胤离家访友，行至清游观，忽闻妇人啼哭，循声打开地窟，救出了被强盗抢劫的孤女京娘并将自己的坐骑让京娘乘骑，跋涉千里送京娘归家。为了行路方便，二人结为兄妹。一日午间投店打尖，张广、周进等强盗赶来与赵匡胤厮斗。赵匡胤立杀二贼，为民除害。兄妹二人又登路程。京娘见赵匡胤除暴安良、见义勇为的英雄气概，遂产生了爱慕之情。一路上，几次用言语试探，愿以身相许。胸怀大志的赵匡胤，施恩不图报，不肯答应，把京娘安全送至家门，京娘父母感激万分。西宁市戏剧学校平弦班演出。刘筱衡任艺术指导并与孟云亭联袂导演。张宝元饰赵匡胤，董淑华饰京娘。刘筱衡亲授赵匡胤的扮演者足蹬厚底靴手扳朝天镫，单腿挪步并扶着京娘过桥的表演技巧。此剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第一集。

女巡按　秦腔剧目。传统脚本又名《万福莲》、《女观察》、《观音堂》。田汉改编为京剧《谢瑶环》。柴景春据《谢瑶环》移植。写武则天时，其侄等在江南兼并土地，欺压百姓，横行不法，致使倾家荡产的农民离乡背井，逃往太湖等地。则天闻奏，选派宫人谢瑶环女扮男

装，巡查江南。谢瑶环行至苏州，适逢伍员庙会，遇见义士袁行健与梁王武三思之子武宏、御史中丞来俊臣之异父兄弟蔡少柄等斗殴。带至按院审讯后，方知武蔡二人欲霸占秀才龙象乾的未婚妻肖惠娘为妾，袁行健路见不平仗义相助，与二人殴于一处。谢瑶环以理相劝，武、蔡二人非但不听，反而捣毁公堂，不避权贵的谢瑶环，依法斩决蔡少柄，杖责武宏，并令其将侵吞的田产农具限期内归还百姓。继而又赠龙象乾纹银百两，成其婚礼，百姓俱为之拍手称快。谢瑶环与袁行健结为夫妻，袁即赴太湖劝慰百姓返乡耕种。武宏等不甘心于失败，联名诬告谢通匪谋反。梁王武三思与佞臣来俊臣以督造行宫为名，私下江南，以篡改圣谕的手段，杀害了谢瑶环。武则天赶到时，谢瑶环已被处死。武则天遂斩奸臣，追封谢瑶环为定国公，厚葬于吴江罗。西宁市秦剧团于 1962 年 7 月公演于西宁。导演王一平，副导演刘玉珍，音乐设计焦志敏，舞美设计贾允中。主要演员有张天美、吕集凯、何金凤、宋存练、李健民、李秉巨等。

小刀会　京剧剧目。青海省京剧团根据上海歌剧院的同名舞剧本移植改编。写清末，在太平天国革命影响下，上海的群众为反对帝国主义者驱使清朝官吏勒逼百姓，强运鸦片，强收钱粮，在黄浦江集会准备举事。潘启祥因怒打晏玛泰被捕，刘丽川领导的小刀会起义就此而爆发。小刀会起义军乔装改扮抢劫法场，救出了被清廷判以死刑的的潘启祥并活捉了上海道台吴健彰。在人民群众欢呼雀跃庆贺胜利时，吴健彰乘隙逃跑。他在晏玛泰的庇护下潜入英国领事馆，又以丧权辱国的条件为代价，乞求与帝国主义合力扑灭小刀会。刘丽川突然赶到领事馆，要追回逃犯吴健彰，英国领事百般狡赖，不予放还。小刀会占领的上海县城，被中外反动派联合围攻了数月，城内粮食日渐缺少，义军十分困苦，群众绕过岗哨送粮进城，又被清军拦截，潘启祥、周秀英率部夜袭敌营，救出百姓，夺回粮食。尽管如此，县城内饥寒的形势并未缓解，刘丽川决定派潘启祥投书太平天国，请兵解围，不幸被擒殉节。小刀会的英雄们忍饥挨饿，坚守城池十七个月，敌人攻城愈烈。城内军民毫不畏怯，照常欢度除夕。练兵之后睡去的周秀英，梦见潘启祥请来救兵，喜出望外。轰城的炮声，惊破梦幻，晏玛泰来到阵前威胁利诱，义军不为所动，在群众的支援下奋力突围。奋战一夜的小刀会，伤亡甚众。刘丽川手刃吴健彰后，不幸为洋枪击伤。周秀英剑劈晏玛泰，杀退敌兵后，继续高举义旗迎着朝阳向前挺进。此剧于 1977 年 6 月由青海省京剧团公演于人民剧院。徐鸣策、王仁华饰刘丽川，钱光明、杨海东饰潘启祥，韩毅、杨汝江、王萍饰周秀英，李卫饰徐耀，田艳君饰红姑，王海生饰吴健彰，柳岐昆、刘文林饰晏玛泰，葛永维饰英国领事，张敬宇饰法国军官。

小算盘打不得　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写 1958 年，农村实现人民公社化后，思想进步、聪明能干、办事公道、工作踏实，在群众中享有很高威信的冯小刚当上了生产队的会计兼记工员。冯小刚的妻子张玉英没有文化，私心重，三天两头不出工，还想多挣工分。她趁冯小刚不在家时，偷偷地在生产队记工表上给自

己画出工的杠杠。结果,错画在本队社员张玉荣的名下。月底公布工分时,张玉荣因家人有病上县城住院本月出工才十天,公布的出勤数怎么多出了十五天?冯小刚仔细查看了记工表,发现笔迹不对,追根寻源,原来是自己的妻子张玉英所为。经小刚反复劝教,张玉英认识到自己的做法极不光彩,并在公众面前承认了错误,决心痛改前非。

山村人家　秦腔剧目。柴景春编剧。写某生产队社员们上山种地的小路被山泉水冲断,影响社员上山劳动,妇女代表张大婶主动和女儿一道修整山路,不计报酬。张大婶母女俩的这种举动遭到了丈夫"犟板筋"的反对。这一家人,夫妻、父女间发生了矛盾。在张大婶的耐心和许多事实教育下,"犟板筋"认识到自己自私落后的错误,决心赶上张大婶。西宁市秦剧团于1965年4月首演于西宁。导演柴景春,音乐设计王福顺、李作玺,舞美设计张洪涛。主要演员有张福俗、王亚君、薛可艾等。

上煤山　秦腔剧目。又名《崇祯归天》、《煤山恨》、《闯王破北京》。王一平根据传统脚本整理而成。写明末闯王李自成率兵包围京城。明将出战屡败,崇祯帝朱由检召集群臣商议对策。众臣多惜命自保,劝帝出逃,帝不从,偕司礼太监王承恩出宫私访,知民间疾苦,又闻报兵将士气低沉欲降闯王,惟李襄城所部不降,崇祯虽嘉其忠勇,然见大势已去,无可挽回,乃持剑入宫,逼皇后自杀,并断公主左臂,奔上煤山,哭诉祖先后自缢。闯王进京后,李襄城战败被俘诡称归顺闯王求允三事,闯王悯其忠勇而应之。李襄城杀了迎闯王入城的明将窦治亨、张宗源后自刎而死。中国人民解放军西北野战军第一军第三师宣传二队1949年11月演出于青海省礼堂。导演王一平,音乐设计崔应才,舞美设计张丰收。主要演员有王一平、张玉民、关兴武、徐正国、乔正平、赵新民、琚景民等。

王金兰　秦腔剧目。杨润田编剧。写1962年初春,青海某地生产大队王金兰和她父亲王进宝,对生产队发生的一些问题有着不同的看法,产生了针锋相对的矛盾。王金兰为保证春耕生产的顺利进行,同危害集体经济的行为进行了不屈不挠的斗争,同时对不知依靠集体一心只想单干的父亲进行了耐心的教育。此剧由青海省秦剧团首演并参加了1964年青海省专业剧团现代戏观摩演出大会。集体导演,集体设计音乐,舞美设计张洪涛。李剑佟饰王金兰,张兴民饰王进宝,王玉侠饰王妻,宋存练饰铁成,李建饰石玉良,雍新义饰白德会,何小梅饰白妻,王艺民饰赵文元,刘美丽饰刘淑贤。

西宁市秦剧业务办公室有此剧油印本。

王昭君　青海平弦戏剧目。袁静波根据元杂剧及有关史料以及京剧《汉明妃》等改

编。写汉元帝刘奭后宫美女王昭君，因不肯贿赂画工毛延寿，被丑画，元帝不加召幸。昭君弹琵琶自伤，为元帝所闻，发现其美，立为明妃，欲斩毛延寿。毛延寿逃往匈奴，献昭君画像。匈奴发兵来索王昭君，元帝感兵力不足，割爱送昭君出塞和亲。昭君至匈奴，约三事，斩毛延寿。1963 年青海省平弦实验剧团公演于西宁，颇受观众的欢迎。导演刘筱衡、王玉一、黄蔚春。舞美设计吕建民。徐帼强、张月芳饰王昭君，方立勇饰刘奭，孔繁武饰毛延寿，张宝元饰匈奴单于，李义安饰王龙，赵长利饰马童(见图)。



王二嫂下地　青海眉户剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写王二嫂家孩子多，家务负担重，成天围着锅台、炕台、磨台，抽不开身。只有丈夫王贵贤一人参加生产队的劳动，家里经济拮据，生活困难。生产队办起了幼儿园，王二嫂的三个孩子全都送进幼儿园由张大娘看管，使她从“三台”的困扰中解放了出来，下地参加劳动，家庭生活逐步得到了改善。

天国之变　京剧剧目。袁静波编剧。写太平天国定都南京，破向荣之后，内讧加剧。北王韦昌辉诛杀东王杨秀清，杨之部将又仇杀韦昌辉。翼王石达开率部出走，辗转千里至大渡河全军覆没。青海省京剧团 1956 年公演于西宁。导演费世威。董季春饰杨秀清，吴玉萍饰东王妃，王玉一饰洪宣娇，李少奎饰洪秀全，杨式枚饰韦昌辉，徐鸣策饰石达开。

劝爱宝　评剧剧目。西宁评剧团整理演出。写周爱宝浪荡赌钱，不务正业。周妻姜氏刁悍狠毒，忤逆不孝，大雪寒冬，将公婆逐出门去乞讨；又唆使爱宝不要接近二老。一日，姜氏将亲生婴儿置于雪地，要挟爱宝，恰被公婆遇见了，抱至邻人张婶家中。姜氏与爱宝遍寻婴儿不见，痛惜万分。寻至张婶家，张婶趁机严加训责，劝爱宝夫妻醒悟。爱宝与姜氏深切忏悔，迎回了公婆。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

长坂坡　秦腔剧目。又名《单骑救主》、《赵云保阿斗》、《当阳桥》。权维民据周照满藏本整理。写三国时刘备在新野，曹操举兵讨之，为争取民心，先遣徐庶说降。徐庶见刘备尽陈曹操诡计，并与孔明密议后事。刘备退走江夏，曹操率大军追赶。刘备命赵云保护眷属，行至长坂坡失散于乱军之中。赵云单枪独马，力闯重围，首次救出糜竺与甘夫人后，再入重围寻救糜夫人与阿斗。糜夫人以形势危急，不能随赵云脱险，乃将阿斗托付给赵云后投井自尽。赵云怀揣阿斗竭力冲杀，突围脱险，逃至当阳桥，得张飞接应，使曹兵望而退却。青海秦腔演员张新棠擅演此剧。剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

孔雀胆　秦腔剧目。张克刚根据郭沫若的同名话剧剧本改编。写元顺帝时段功蒯

寇有功，梁王以阿盖公主许婚。丞相车力特穆尔欲夺公主，要挟阿盖以孔雀胆药酒毒害段功。阿盖不忍，救段功逃出，竟为车力特穆尔安排的伏兵射杀。阿盖痛夫之惨死，服孔雀胆以身殉夫。青海省公安厅直属戏剧队于1953年冬演出于西宁新生剧院。导演柴景春、陈云卿，音乐设计韩国良，舞美设计张之纲。主要演员有席子珍、张存权、康素珍、张克纲、柴景春、陈云卿等。

支农路上　秦腔剧目。写某农机修造厂在农忙季节委派老工人高海山带徒弟刘小萍下乡修理农机。拖拉机手花毛措反映，有的工厂派人下乡修理农机收费太高且技术太差，有故意损坏农机具的嫌疑。高海山听到后仔细检查了已经修过的农机具，终于和徒弟发现有人在脱粒机上做了手脚。如不及时修复，就会造成机毁人伤的事故。他们师徒在修复脱粒机时了解到，先前来修农机者离去时间不长，便沿途追赶。待追上后，原是因贪污盗窃等问题被农机厂开除回家的常复陈，打着支农旗号，干着损人利己的勾当。图穷匕首见，常复陈在高海山的严厉批评下，非但不思悔改，反而拔出藏刀刺向高海山。花毛措和生产队丹增队长等赶到，逮住了常复陈并将其扭送公社。此剧由柴景春编导，西宁市秦剧团于1975年6月首演于西宁，同年7月参加了西宁市小戏调演。嗣后又赴农村连续演出七十余场。音乐设计焦志敏，舞美设计王广才，主要演员有刘振华、宁来成、赵淑玲、杨谍、张延太等。西宁市秦剧团存有油印本。

支援铁路工人　青海眉户戏剧目。柴景春编导。写农民王大爷听到兰青铁路动工兴建消息后，欢喜不尽，挑起菜担前去支援。王大爷的孙女知道后担心祖父年迈，急忙追赶。半路上祖孙俩发生了一场争论，王大爷终于被说服，由孙女挑着菜担送往工地。青海省秦剧团于1958年8月公演于西宁，导演王一平。王一平饰王大爷，吴芳云饰孙女。剧本发表于《青海群众艺术》1958年第10期。

牛郎织女　秦腔剧目。另名《天河配》、《蟠桃会》。张克刚根据传统剧本《天河配》并参照豫剧演出本改编而成。写商人张有才兄弟同住，张妻嘎氏挑唆分家，其弟牛郎只分得老牛一头。而该牛为金牛星下界，教牛郎往天河窃取天孙织女衣裳，与之成婚，男耕女织，成家立业，生子、女各一。数年后，王母召织女返回天界，牛郎担挑子女



追之，为天河所阻。王母许二人每逢七夕相会，届期百鸟搭成鹊桥，使二人叙别。青海省公安厅劳改处直属戏剧队1953年农历七月初七演出于西宁新生剧院。导演柴景春。音乐设计韩国良。舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有孟忠义、柴景春、史可发、康素珍、刘亚民、王志英、张克刚等。剧中增加了别出心裁的《闹新房》一场戏，因剧中贺喜老人由青海平弦

“好家”(即“票友”)张克刚扮演时怀抱三弦,自弹自唱青海平弦曲调的贺词,故颇受观众的欢迎。

双母记　秦腔剧目。张克刚根据传统脚本整理。写沈芳云与宋素卿同窗,二人各偷邻女的银镯一只。沈母得知而责子,令其速还原主;宋母见而宣扬己子有能。后来,二人长成,沈芳云得中状元,宋素卿杀人入狱。行刑之日,宋素卿求吃母乳,痛咬之,怨母纵子之过。新新秦剧团于1955年8月演出于西宁。导演张鸣顺,音乐设计焦志敏,舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有朱振华、童晓钏、梁德民、张兴民、陈均洪等。

双明珠　秦腔剧目。又名《但愿人长久》、《双龙迂》。柴景春根据孙仁玉藏本及传统脚本整理而成。写何员外之女宝珠自幼与李探龙订婚。探龙父亡故,家贫,出外谋生未与何家通信。张镇台之子张不得托媒强娶宝珠。探龙闻讯后,托辞作画进入何府,与宝珠相会。丫环灵珠订计,令探龙与不得同日迎亲,暗以丫环瓜旦代之。宝珠赠探龙明珠一双作迎娶的费用。探龙舍不得卖珠,便将其中一颗赠与师弟武梦鱼,权作代与灵珠订婚的信物。张家错娶瓜旦后,即来李府抢亲。探龙、宝珠等闻讯出逃,中途失散。探龙与梦鱼辗转至京师,得官归里,与宝珠、灵珠团圆。张家登门谢罪。瓜旦亦得以与往日的相好瓜丑成婚。湟中县土门关乡贾尔藏村业余秦剧团于1981年冬演出于本村。次年春节期间又演出于谢家寨、上新庄、徐家寨、红岭等处。导演柴景春,音乐设计安美成(藏族)。主要演员有黄有才、喇生福、星文良、熊俊邦、熊庆邦、魏永奎、纳启明、都占山等。

日月图　秦腔剧目。杨润田根据传统脚本整理。写明代宗时,鞑儿鲁特造反,胡定奉命出征。秀才唐子严前往探亲,其表妹白凤鸾以仙人所赠之日月图送给唐子严并劝其从军抵御鞑儿鲁特。唐乃投胡定帐下,献图立功。胡昧其功,唐愤而辞归。胡子胡林出猎,遇白凤鸾乃请父逼娶凤鸾。唐子严至,定计使凤鸾父女逃走并赠碧玉环以为婚约之证,自扮女装,被娶进胡家,适胡林往迎朝官,命其妹胡凤鸾乔扮新郎代结花烛。洞房中发觉唐系一男而惊怒,唐以实言相告,二人盟缔婚姻。唐又赠以碧玉环。胡林归欲入房,其妹以新妇有病拒之门外,胡母欲延医诊断,几被胡林识破,其妹佯嗔兄长诬己名节。胡母反责胡林,迫其前往边关,途中被敌人擒杀。唐得胡凤鸾之助,逃出胡府,遇朝官徐瑾等,以胡定冒功告之。徐拿胡定,奉旨抄没其家,胡凤鸾女扮男装逃脱,路遇白凤鸾之父,因冒唐之名而受责,乃以实相告,白凤鸾亦与她相见,由碧玉环而结同心。唐奉旨统兵,以日月图讨平敌军。白凤鸾、胡凤鸾与唐同结花烛。西宁市秦剧公演于西宁等地。

月下练武　青海眉户戏剧目。柴景春编导。写某生产大队党支部书记兼民兵指导员老张的儿媳李红英,过门不久当了民兵排长。老张的女儿张小玲年龄虽小也闹着要参加民兵连。夜深人静月光明,小玲硬拉着嫂子教她练刺杀,小玲娘发现后,不准新媳妇和女儿参加民兵连。老张以全民皆兵的思想,说服了小玲娘。全家人月下练武,意气风发。大通县阿家堡公社阿家堡大队业余剧团、大同庄业余剧团于1965年10月、12月先后公演于

大通县。大同庄业余剧团还曾演出于大通县礼堂。音乐设计阿维新、阿怀功。主要演员有阿芙蓉、阿维栋、陈进禄、樊占兰等。

文成公主 藏戏剧目。长久流传于藏族民间和藏传佛教寺院。写吐蕃使者禄东赞为求婚来到唐王都城长安，以其过人的智慧，聪明而又圆满地解开了唐王李世民的考验使者的一道道难题，终于将文成公主迎娶到逻些城与松赞干布完婚。这出戏还反映了作者对文成公主的崇敬，始终把文成公主作为仙女下凡式的人物加以描述，对文成公主体察民情，关心藏区物产，传播中原文化等功绩给予由衷的赞扬。黄南藏族自治州的民间藏戏团体和寺院僧侣藏戏剧团演出此剧，深受当地藏汉各族人民群众的喜爱与欢迎。

文成公主 京剧剧目。袁静波、徐松据田汉的同名话剧剧本分别改编而成。写唐太宗李世民的爱女文成公主有才貌而能通经卷，支持唐太宗开疆拓土的主张。吐谷浑、突厥、契丹、回纥遣使求婚。吐蕃赞普松赞干布少年英武，遣大论禄东赞、小论支恭顿至长安请婚。唐太宗用江夏王李道宗计，三试使臣，禄东赞皆中试。唐太宗喜其才，以公主伴读段惠英嫁之，留禄东赞伴驾。命李道宗护送文成公主携带工匠图书入吐蕃。支恭顿恐公主入蕃，己妹失宠，便从中阻挠，暗杀信使，使公主等久困河源。支乘机劝李道宗回长安，公主不从。支恐事泄，始遣人报松赞干布。松赞飞骑来迎，禄东赞恰潜身返回，松赞疑而囚之。松赞和公主成婚，共理大事，广兴教化，建大昭寺，吐蕃改观。寺落成，设宴庆贺时，支恭顿趁机在酒中置毒，阴谋败露，松赞杀之，而释禄东赞，齐心合力，共建家园。

袁静波改编本，1960 年由青海京剧团演出，柏志毅导演，吴玉萍、李少奎、柏志毅、曹惠芳、姜文奎等主演。徐松改编本 1960 年由青海省海南州京剧团演出。

火烧百花台 秦腔剧目。柴景春、金保民根据中国评剧院演出的同名剧目移植。写李天官亡故后，家道败落，其子李文俊流落街头，以卖字画糊口，原订婚约的莫桂见其穷困而退婚。莫府的先生金雅臣不平，将李文俊扮作书童模样，引入莫府与莫桂的次女莫月贞相会。他们商定夜间逃走，不料被家丁孙禄发现，报与莫月贞的姐夫孙化隆知晓。早对妻妹垂涎三尺的孙化隆即将李文俊、莫月贞拿获，禁于百花台。此事为莫月贞之父母得知，设法放走了李文俊和莫月贞。欲以把柄要挟妻妹为妾的孙化隆，一面让人准备火焚百花台，一面潜入百花台寻觅妻妹成其美事，不料竟被烈火烧死在百花台。1962 年 7 月由西宁市秦剧团公演于西宁饮马街影剧院。导演王韩敏、权维民，音乐设计郭忠义、李作玺，舞美设计张洪涛。主要演员有黄建凤、徐正国、陈钧洪、张福俗、顾秋林、吴素花、孙耀先。

为了六十一个阶级兄弟 京剧剧目。1960 年由青海省京剧团创作并演出。写 1960 年春节，修筑公路的山西省平陆县有六十一个民工食物中毒，生命危在旦夕。县委刘书记亲自领导医护人员紧急救治，司药连夜赶往三门峡求特效药二硫基丙醇，在老船工的支援

下，破例夜航，渡过黄河，但未求到此药，县委乃向北京挂电话求援。北京特种药品商店职工放弃春节联欢，在卫生部的指导下千方百计求药，并在邮电局、民航局的协助下，最后得到人民空军司令部的支援，特派专机，战胜恶劣天气及时将特效药品空投平陆，抢救了全体患者，谱写了一曲共产主义互助互爱的颂歌。

乌金记　秦腔剧目。柴景春根据同名楚剧移植改编而成。写穷书生周明月在王家设教馆任教时，曾以诗扇赠女学员王桂英贺其婚礼。新婚之夜，新郎李宜度被杀，王桂英家的乌金砖被盗。知县不追贼赃，反而强以诗扇为证，断定师生通奸谋杀亲夫，周明月、王桂英二人同陷冤狱。周明月之妻陈氏为夫伸冤，寻找周明月的好友吴天寿求援，告发未成；陈氏趁中秋之夜总督衙门开放之机，身藏冤状，至衙门内自缢而死。总督欲匿死埋冤，吴天寿据理力争。总督被迫准状，命知县重审此案。凶手落网，冤情终于申雪。1959 年 9 月由湟中县秦剧团演出于该县礼堂。导演张玉民、柴景春，音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员宋存练、张玉民、琚景民、何金凤、筱艳玲、赵银线。

包公卖布　秦腔剧目。姜明吾、赵秉中编剧。原由姜明吾依据明代《喻世明言》中的《陈御史巧勘金钗案》改编剧名《卖布郎断案》，后又改名为《包公卖布》，最后又由赵秉中执笔进行了较大的修改，成为现在这个演出本。该剧写秀才阎自珍赴京应试，借住在表兄梁尚宾家，又赴岳父赵府续姻。其岳父嫌阎家贫困拒婚，而赵夫人与小姐不忘故交，暗中欲资助，约夜晚赠金。书信却被梁尚宾拆看，遂起歹意，偷改时辰，欲得金银，却未得逞，怕事暴露，遂将夫人掐死而逃。这时阎秀才按约来在花园，却在尸体旁被家丁抓获，送到州衙。知县杨正清在公堂上严刑得供，将阎秀才押入死牢。开封府尹包文正接此案卷，看出疑点，派人验尸，又派人观阎自珍狱中动静。阿秀小姐探监明志，得弃前嫌，道出二更改三更之变，愿上府尹大堂鸣冤。包公为获罪证，扮卖布郎，巧获赵记金锭，捕获元凶梁尚宾，为新科状元阎自珍和阿秀完婚，教育了知州杨正清和赵良谋。

青海省湟中县文工团以这个剧目参加了青海省 1982 年自编剧(节)目汇报演出。导演卢宪章，王振饰包公，徐乃平饰阎自珍，刘三凤饰阿秀，李和平饰梁尚宾，马通山饰杨正清，张西平饰赵良谋。油印的剧本由湟中县文工团保存。

玉娘案　青海平弦戏剧目。潘霖、柴景春根据元杂剧《张鼎智勘魔合罗》改编。写李文道害死堂兄谋占堂嫂刘玉娘不成，反诬刘玉娘害死了亲夫。孔目张鼎于仔细研究案情时从玩偶魔合罗上发觉线索，查明了真凶，使案情大白。湟中县秦剧团于 1959 年国庆节以青海平弦戏曲调演出于湟中县礼堂。导演柴景春，音乐设计祁贵如、郭忠义、潘霖，舞美设计贾允中。主要演员有何小梅、张玉民、柴景春、席金成、关兴武、琚景民、田贵俗。

龙凤旗　秦腔剧目。又名《弘化公主》。赵秉中编剧。写唐太宗贞观十四年(公元 640

年）弘化公主下嫁吐谷浑首领诺曷钵，离开长安，历尽艰辛，来到青海湖畔的吐谷浑国都伏俟城。但联姻修好为吐谷浑国相宣王所不满，他勾结吐蕃的副相俄梅勒赞，图谋叛乱夺权。在他们利用中秋节围攻伏俟城之机，诺曷钵暗赴鄯州求唐朝发兵援救，弘化公主则坚守都城，安如泰山。未几，唐朝发来的救兵与弘化公主指挥的吐谷浑将士内外夹击，挫败叛军，粉碎了国相宣王的叛乱阴谋，安定了吐谷浑的政局，与唐王一道谱写了一曲唐浑修好的赞歌。弘化公主持唐太宗亲授的龙凤旗和亲并平定叛乱安定政局，是青海历史上的一段佳话，迄今仍为人们所称道。

剧本刊登在青海剧协编印的《青海戏剧新作选》1982年第一期上。

打樱桃　京剧剧目。又名《文章会》或《寿山会》。写五代时，丘生与书童秋水寄居舅父穆员外家，穆女与丫环平儿因打樱桃得遇丘生。丘生自此思慕小姐成病，平儿代为探望。穆员外夫妻邀丘生同赴寿山文章大会。秋水嘱丘生中途假作堕马伤臂先回，与穆员外之女相会；青梅竹马、两小无猜的平儿与秋水戏嬉相逗。穆员外因关彦从中进言，赶回撞见，乃逼丘生赴试而去。此剧系京剧"筱派"（于连泉）代表剧目之一。经"筱派传人"京剧"四小名旦"之一的著名京剧演员陈永玲加工整理后演出于西宁、兰州等地，颇受观众欢迎。另外在青海民间享有盛誉的青海眉户戏演员"尕木匠"陈裕德亦擅演此剧，且独有青海眉户的风韵。



白毛女　京剧剧目。毕德林根据歌剧、电影改编。写陕北地主黄世仁借口杨白劳积欠地租，于除夕逼杨将女儿喜儿顶租，在卖身契上按手印，杨悲愤自杀。黄命穆仁智抢走喜儿，已与喜儿订婚的大春夜入黄家营救，惊动守夜人而未遂，不得已逃走。喜儿在黄家饱受凌辱，又遭黄世仁的蹂躏。黄将娶妻，阴谋将喜儿转卖给人贩子，张二婶计救喜儿逃走，黄追之不及。喜儿入深山，数年后毛发皆白，村民见之，惊以为"白毛仙姑"，香火不绝，喜儿乃借供馔为食。八路军解放陕北，实行减租减息。大春已是战士，返回故乡，闻"白毛仙姑"事，疑而乘夜探察，追踪间与喜儿重逢，真相大白。群众斗争大会上，黄世仁、穆仁智被处死刑，喜儿重返家园。柴达木京剧团公演于大柴旦等地。

白玛文巴　藏戏剧目。写莲花生大师的化身白玛文巴降伏邪道，用佛法治服食生肉的妖祟的故事。从前，在嘉噶尔东部一个既持邪见又非常贫穷的国度里，国王鲁必却敬是魔鬼"麻扎木热扎木"的化身。他对卓玛拉里观世音菩萨的化身——大商人诺桑和他的妻

子菩提心度母的化身——拉塞·扎木色善于聚财的手段产生恶念。借口要诺桑把龙宫的珍宝"管多宏觉"献给自己，强迫他下海到黑白龙魔的辖区去取宝，结果一去不回。九个月零十天后，拉塞·扎木色生下一个男孩。这孩子刚出生就会说话，他长一个月胜似其他孩子长一年，遂取名为白玛文巴。有一天，白玛文巴看见闹市上做生意的情景动了心，便背着母亲，拿出一大束羊毛，悄悄地捻成十八团大毛线和十九团小毛线，从卓玛拉康后门溜出，在三岔路口遇见了一位老妪。白玛文巴又从老妪的嘴里知道，他的父亲是富商诺桑，遭难葬身海中。有一天，邪恶的国王在楼上见闹市里老妪面前有一堆发出耀眼光芒的毛线，便命快脚任欠将老妪拿进了宫廷，得知毛线出自白玛文巴之手，就令快脚任欠到卓玛拉康去向拉塞·扎木色索要白玛文巴。国王命白玛文巴到"锥马尖"——龙宫去取回神圣的宝物"管多宏觉"。白玛文巴为了母亲的安宁，应命前往。临行前，五部空行度母口授了秘诀。白玛文巴和五百个伙计造船下海，行驶至黑白龙魔辖区时，白玛文巴面对开锅似的海水念了三通秘诀，海水平息下去，霸横的黑白龙魔，显出了真身，一个手持如意宝贝，一个身背"恩扎尼拉"(帝青宝—蓝宝石)敬献给了白玛文巴。船行驶至"柏马尖"龙宫，白玛文巴坐着皮筏子向龙宫进发。他在第二道关口念三遍秘诀，毒蛇猛兽变得温驯良善，为他带路。在第三道关口，白玛文巴强忍住了两位龙女抛出的蛇绳造成的活扒皮活碎骨的剧痛，念动秘诀，那蛇绳化作一百零八段碎段。白玛文巴终于见到女龙王，应其所请，以秘诀治了身残耳聋的水族，并把那女龙王变成了一个十五岁的妙龄贞女。女龙王从舌下取出了"管多宏觉"宝物，用五彩绸缎包好后，交给了白玛文巴。白玛文巴手持宝物回到拴筏处，不见了皮筏，念动秘诀，眼前出彩虹般的小路。白玛文巴来到海滩，用宝物为五百多名伙计灌了顶。当他回到卓玛拉康，阿妈已双目失明。母子重逢，白玛文巴念动口诀，拉塞·扎木色得以重见光明。国王得知白玛文巴安然回到卓玛拉康，便命快脚任欠来传白玛文巴。白玛文巴献上了龙宫宝物。国王又让白玛文巴从一万二千个罗刹女手中取回红玛瑙鼓槌和金锅。白玛文巴带着以尕旦鲁巴为首的五百个伙计，准备了足够的干粮，在前往西南罗刹的魔国小路上，白玛文巴念动口诀，五百名伙计返回了各自的家园。白玛文巴念动秘诀先后治服了铁谷罗刹女、铜谷罗刹女、螺谷罗刹女和金谷罗刹女。他闯过了雪狮和大虎守护的宫城门，在"南卡当切"见到了罗刹女王环达宫吉。罗刹女王身着人皮便装，项戴干瘪人头做成的项链，正在啃着一个人头。她将白玛文巴塞进了嘴里，白玛文巴紧抓其獠牙，抵住其小舌，念动秘诀，治服了罗刹女王，使罗刹女王变成了中央"布达"类的度母，白玛文巴获得了金锅、宝槌、和净瓶。使金谷罗刹女变成了南方生金度母，使螺谷罗刹女变成了东方金刚度母，使铜谷罗刹女变成了西方莲花度母，使铁谷罗刹女变成了北方司命度母。国王得知白玛文巴带着金锅、宝槌、净瓶以及一个美妻平安返回的消息后，将白玛文巴宣入宫中，派三个既不知黑白善恶、又不知因果循环的刽子手对白玛文巴施行火祭之刑。白玛文巴被火化后，国王欢歌酒宴，并把那几位空行度母占为已有。五部空行度母骗过国王，到火祭白玛文巴的

山上，取回了白玛文巴骨灰，用起死回生药粉使他从一朵莲花蕊中化生出来，又用净瓶里的水浴洗了白玛文巴，五部空行度母留下铁谷罗刹伺候白玛文巴，其余四位回到了王宫。她们让国王坐上金锅，在空中云游，并让魔臣们伴游。飞临铁谷罗刹上空，金锅朝下，昏君魔臣被留下的六十个罗刹生吞活剥地吞吃入腹。四部空行度母与众臣共议迎请佛子白玛文巴治理国政，白玛文巴在盛大的的礼仪与歌舞声中，登上了“拿卡木那”国王的宝座。

半口袋洋芋　青海平弦戏剧目。朱大荣编剧。写青海某农业县一个小村庄里，大队会计尕保子乐于助人，从不计较个人得失。其母却与他相反，贪图小利，比较自私，因此母子二人经常发生矛盾。阿奶说儿子太憨，缺心眼，不知道过日子的艰难，尕保子说母亲只看眼前不管将来。秋收季节，地里的洋芋堆积如山，拖拉机不停地装运。傍晚，社员们收工回家，平时收工赶在人前的阿奶一反往常，磨磨蹭蹭地留在了后面。她见社员们远走后，便把白天偷偷地藏在路边土里的洋芋装进布袋里背回了家，她前脚刚进家，尕保子后脚到，责怪母亲做得不对，要把洋芋送回队里。阿奶不干，母子争执起来。队长路过，听到争吵前去劝架，等听明白他母子争吵的原因后，表扬了尕保子公私分明的好思想，婉转地批评了阿奶。阿奶深感惭愧，接受批评，尕保子背起洋芋送回了队里。此剧以青海方言在农村演出。

北京四十天　京剧剧目。石天、王一达、邓泽参照郭沫若《甲申三百年祭》编写的京剧剧本。写闯王李自成进入北京城，骄傲自满，听信谗言，枉杀忠良，激起民怨。吴三桂引清军入关，李自成匆匆登位后又撤出北京的故事。中国人民解放军一军戏曲队于1949年9月下旬在青海省会西宁公演此剧，使各界观众耳目一新，该剧的手抄本现存青海省京剧团。

刘胡兰　京剧剧目。中国人民解放军一军戏曲队根据同名歌剧改编并演出。写山西省文水县云周西村年轻的共产党员刘胡兰与敌人顽强斗争，从容不迫、英勇就义的革命故事。一军戏曲队于1950年公演此剧于西宁。导演袁静波、刘凤兰、刘祥林、王朝奉。主要演员刘凤兰、赵秀芳、王雅琴、刘汉臣、张小楼等。

目连僧救母　目连戏剧目。长久流传于青海省和县麻地沟村，公演于大龙山的能仁寺。俗有八天阳戏、七天阴戏、十卷本之演唱体例。开始，由“黑虎扫台”完毕，手执拂尘的太白金星坐在台中，从《东游记》、《南游记》、《北游记》说到《西游记》，从而引出西方如来佛祖和《目连宝卷记》。进而又从《目连宝卷记》引到《目连僧救母》，讲述此剧的前因后果及其故事梗概。开场过后，便是第一卷《白云犯戒》，又称做《东度善人》。写白云和尚奉如来佛祖旨意，赴南瞻部州度化善人。云游三年，未遇善人，在准备回灵山复命途中遇见了担水的钱大婆。他向钱大婆化了一钵水解渴。喝毕，钱大婆竟把两桶水尽泼于路旁。白云和尚不解其故，问是为何？钱大婆道她担的前桶水为的供奉三宝佛像、供养二爹娘，既被你饮用，不能再用来供奉，再去重担不迟。白云和尚听其言、观其行，认定钱大婆是真正的善人，便劝其她到灵山出家修成正果。钱大婆不从，白云和尚自思若将此善人奉献到佛祖面前也算

一件功德，吹口仙气使钱大婆倒地，挖取其心以狗心代之。钱大婆的心血从白云和尚手中滴了十八滴，冲开了一十八层幽冥地府。白云和尚捧心行走数步猛然醒悟心为人身之主，自己此举必遭佛祖怪罪，便将那心埋于路旁，本境土地发觉此事，挖出心来，赶在白云和尚之前到了灵山，报案于如来佛祖面前。白云和尚回灵山后谎称未遇善人，如来震怒，取消其“白云菩萨”封号，责打三百铜棍，允南海观世音菩萨所请，押往扬子江心，交给龙王看管。第二卷《打龙王》，写白云和尚被押至扬子江边，龙王见白云和尚是菩萨，佛位比自己尊贵，便以佛大江小难以容纳，佛大神小不好管为辞推托而不敢接受。护法韦陀和四大天王责打龙王。龙王无奈，被迫将白云和尚押至扬子江心监管。第三卷《员外上寿》，写三百年后，虔诚礼佛的员外傅象寿诞的欢乐景象。第四卷《父子充军》，写傅象获罪被充军岭南，被落草好汉解救。第五卷《天仙送子》，写傅象在扬子江舀了一罐江水，内有红虫一只，拿回家去供在佛像之前。其妻刘氏闻得满屋香气，馋不可忍，将供在佛像前的扬子江水喝了下去，从此有了身孕，生子取名萝卜丝儿。第六卷《员外下世》，又称《金廓收债》。写萝卜丝儿长到十七八岁时，其父傅象去世。刘氏打发萝卜丝儿偕其弟伊俐前去毛寓金廓地收取旧债，自己在家吃斋念佛。第七卷《刘氏开斋》，写萝卜丝和伊俐去后，王妈妈、巧奶奶劝刘氏开斋，被她赶出门外。一日，刘氏之弟赌徒刘三来到姐姐家，见她终日素食，便劝她开斋吃荤。刘氏不从，刘三用前一夜赌博时吃剩的牛肉诱之，刘氏品尝后一发而不可收拾，捣毁香案，埋掉佛像，杀猪宰羊，棒打耕牛，活剥兔儿心肝，弄得家里腥气冲天。非但如此，她还打僧骂道驱赶前来化缘的人。达摩大祖师托梦给萝卜，让他兄弟二人回家规劝母亲。刘氏吃咒发誓，不改恶念。第八卷《青提归阴》，又名《刘氏下世》。阎罗据关公和王灵官以监察身份记录下来的青提夫人刘氏的恶行，打发黄风鬼来到刘氏家门呼喊刘氏。萝卜闻声出门，众鬼见他头上火光冲天，不敢近前。第二次叫门，伊俐出门，众鬼见他头上火冒三尺，又躲避起来，第三次叫门，金枝出门，众鬼高兴，随之入门，用铁绳套住刘氏，拉到阴曹地府问罪。第九卷《目连出家》，写萝卜与伊俐为父母守墓尽孝，太白金星打发白猿去度化萝卜上灵山拜师，法名目连和尚。目连和尚向师尊打问下世父母的造化，师父让他坐在油石上，只见父亲在天宫享福，母亲在地狱里受罪。第十卷《刀山地狱》，写刘氏夫人游地狱，游六殿，受尽万般苦楚，目连僧求得千佛牒文、佛祖宝号，下阴曹搭救母亲于刀山会。此剧八卷手抄本存于麻地沟村村民王瑚家中。《打龙王》与《金廓收债》佚失不存。

老快腿卖鸡蛋　豫剧剧目。李汉民编剧。写某生产队队长的妻子桂花，受了老快腿的诱惑，与之合伙倒卖鸡蛋，意欲借此发家致富，她背着丈夫在农村偷着收鸡蛋，与供销社争生意。一次，她故意将丈夫支走，挑起一担鸡蛋往外偷运时，误将丈夫装的洋芋种挑走。中途渡河时船至中流，风起浪涌，洋芋被颠落水，桂花竟冒险下河去捞，一看捞出的却是洋芋。在她羞愧、尴尬的情境中幕落。该剧原名《走娘家》。经排练修改后又改名《老快腿卖鸡蛋》。该剧参加了 1964 年青海省首届现代戏会演。导演荆典五。桂花由李晓凤扮演，队

长由徐本利扮演，桂花娘由陈艳玲扮演，老快腿由丁凤仙扮演。剧本在青海省群艺馆编印的《群众文化》上刊载。



西游记　京剧剧目。十二本连台戏，赵居引据古典小说《西游记》和传统脚本重新编写。主要有《五百年前孙悟空》、《五百年后孙悟空》、《杀六贼》、《高老庄》、《流沙河》、《收白龙》、《女儿国》、《红孩儿》、《火焰山》、《智激美猴王》、《盘丝洞》、《真假美猴王》、《琵琶洞》、《无底洞》等内容串连演出，1953年西兰京剧院公演于兰州曾引起轰动，1962年青海省京剧团公演于西宁，连演数十场。

百日缘　青海平弦戏剧目。玉帝七女在天宫看到董永卖身葬父的凄凉情景，不觉产生同情、爱怜之意。遂不顾天规森严，背着玉帝来到凡间，在槐荫树下，由土地撮合，与董永结为夫妇，成就了百日姻缘。1959年西宁市戏剧学校平弦班公演获得好评。著名评剧演员郭砚芳执导，康凤英扮演七仙女，李义安扮演董永。1961年3月，青海省平弦实验剧团成立后，此剧为该团演出的保留剧目之一。

在唐古拉山口　青海眉户戏剧目。张耀民、刘更生编剧。写1958年发生在青海高原上的一件小事：汽车司机老蔡开的汽车被挤到雪窝里出不来，请求王师傅帮他拖拖车。王师傅为了及早完成任务多得奖金不愿为老蔡拖车，开着车走了。雷仁义师傅开车过来，见老蔡的车陷在雪窝里，便主动帮助往外拖车，老蔡非常感激。自顾自走在前面的王师傅开着的车轮胎放了炮，抛了锚，不得不向雷和蔡求援，蔡主动将备用轮胎给了老王。老王颇受感动，悔恨间流下了眼泪。此剧1959年由西藏秦剧团（又称中国铁道部青藏铁路管理局秦剧团）首演于格尔木。剧本发表于青海《群众艺术》和青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第二集。



吕布与貂蝉　秦腔剧目。祁杰、柴景春据张福俗口述本整理而成。写东汉末，董卓专权，各路诸侯会讨董卓，吕布奉命出关御之，连败各路诸侯的人马。刘备、关羽、张飞三人合战吕布于虎牢关，获胜。吕布被张飞打落金冠，懊丧不已。司徒王允与张温合谋除掉董卓。董卓大宴百官，席上指张温私通袁术，吕布力斩张温于席上，以威吓百官。王允为吕布为虎作伥而忧烦，见歌姬貂蝉亦有忧国之意，遂将貂蝉认作义女，许给吕布后又献与董卓，促使他二人猜忌。董卓既纳貂蝉，吕布难得一见，遂乘董卓上朝之机，入内私见貂蝉。貂

蝉梳妆时，故作悲叹，与吕布私会于凤仪亭。董卓回府撞见大怒，以吕布之戟掷之，义父义子自此反目。王允智激吕布助己除贼，与百官设伏于朝房，假命李肃往眉坞迎请董卓受禅。董卓至，吕布突出刺死董卓，遂纳貂蝉。青海省公安厅直属戏剧队于1953年11月演出于西宁新生剧院。导演柴景春，音乐设计韩国良、周宜逵，舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有孟忠义、柴景春、张福俗、王汉山、宁一民等。（见图）

吃　鱼　秦腔剧目。写东汉章帝时，奸臣梁冀专权，书生简仁同因不愿为梁作赋，房屋被焚，贫而售书于街头，邬渔翁及其女怜悯之，邀简至寒舍吃鱼并施以粟米。柴景春根据王一平口述《渔家乐》中《吃鱼》一折整理。由西宁秦剧院于1957年11月公演于西宁。音乐设计韩国良、李作玺。主要演员柴景春、王一平、筱艳苓。剧本刊载于《青海群众艺术》1982年第二期。（见图）



团圆之后　越剧剧目。竺琦根据同名莆仙戏剧本移植而成。写郑司成与叶氏系姑表之亲，自幼相好，暗结白头之约。叶父不察，因贪财富而逼女嫁施景登为妻，叶氏出嫁时已有两个月身孕，婚后五月景登病死。逾月叶氏分娩，生子取名佾生。司成以亲戚关系入府，以教授佾生攻读为名，与叶氏仍相爱如初。佾生长大成名，得中状元，为其母请得“贞节”旌表，并与柳氏完婚，双喜临门，合家欢乐。新婚三日后，柳氏按俗例拜见婆母，无意中遇见司成从婆母房中走出。叶氏知事已败露，自缢而死。柳氏却横遭“逼死婆母”之罪，借口“维护礼教”的知府非要查明此案原委不可。佾生救妻不得，连保全母亲名节亦不能，于痛苦万状中，欲饮毒酒自杀。适司成悲叶氏之死来灵前吊祭。佾生不知是自己的生父，迁母死之怒于司成，强逼司成饮毒酒而死。司成饮酒后，向佾生说明了真情。佾生后悔莫及，亦饮酒自杀。案情既明，柳氏被宣判无罪开释。知府为柳氏请封，另建“节孝楼”。柳氏目睹翁姑和丈夫俱都惨死，愤而撞死在婆母灵前。青海省越剧团1960年元旦公演于西宁，颇受省城广大观众的欢迎。导演竺琦，副导演蒋凤鸣、宋华民，技术导演云少鹏、陈正庭，作曲汪景龙，舞美设计江小峰。主要演员孔青华、施玉珍、陈玉麟、张桂芳、筱梅照等。

同根异果　豫剧剧目。写明代穷儒生张文达带领妻儿前往洛阳途中，被猛虎冲散。次子张玉柱被周家拾得收为义子。改名周子卿。长子张金良随母孙淑琳逃至店房借宿。未几，张金良患病，孙淑琳无钱买药亦付不起店租，只得去卖青丝。与孙淑琳同住一店的常员外闻得小儿哭声，循声寻觅，见其无亲无故，付给店家一些银两，抱起金良归家。孙淑琳回店不见娇儿，四处寻子，流落城乡一十八年。一日，孙淑琳在常知府家卖身为奴，见知府貌似其子金良而心疑。后来，她奉命到周通判家退礼，被周子卿认出乃自己生身之母，遂与孙

淑琳一道前往常知府家认亲。不料，常知府(即张金良)不认母亲。周子卿便告到巡抚张文达那里。张文达审案时见告状的是自己的两个儿子和妻子孙淑琳，悲喜交集，继而一门三进士与受尽苦难的老妪合家团圆。

青海省少年豫剧团整理并演出。剧本发表于文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

同一屋檐下 秦腔剧目。柴景春编剧。写湟水河畔一座宽大的庄廓里住着三家人，南房是贫农老汉张俊起，北房是贫农子弟史文良和他的母亲，东房是这座庄廓昔日的主人地主分子陈洪范。自从土地改革，张、史两家分得胜利果实搬进这座庄廓后，陈就一直心怀不满。十年后，陈劝说张另盖庄廓搬出大院，遭到张的训斥；陈又鼓动史家到自留地上去盖房屋未遂。又过了两年，蒋介石在台湾叫嚣反攻大陆的调门越来越高时，陈认为反攻倒算的良机已到，乘风雨之夜溜进生产队的仓库盗窃种子，阴谋破坏农业生产。陈的行径被史发现，陈恐事败，便以同一屋檐下居住的老邻为由，请史吃饭，说起三国关羽颇讲义气的故事，以软化史包庇自己。未几，"四清"工作组进村开展社会主义教育运动。史母向工作组揭发了陈的罪行，并以自家在解放前备受地主欺压的事实对文良进行忆苦思甜的教育。在"四清"工作组的支持下，贫下中农协会召开社员大会，批斗了陈反攻倒算的罪行，粉碎了地主分子的复辟阴谋。青海省秦剧团首演于西宁。导演柴景春、权维民。音乐设计焦志敏、郭忠义。舞美设计贾允中、张洪涛。主要演员有张福俗、宋存练、徐正国、筱桂玲、邹九刚、张晓桃、焦可印等。该剧演出时，三个表演区的环境同时展现，此起彼伏，推动了矛盾冲突的进一步深化。这种处理手法在当时青海的舞台上尚不多见，受到了文艺界的好评。该剧在听取各方面的意见修改后，配合"四清运动，多次下乡演出。

牟发财 青海眉户戏剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写 1954 年，广大贫下中农积极响应党和政府的号召，踊跃加入生产合作社。富裕中农牟发财因自己有地、有牛、有农具，怕入社后吃亏，唆使其子牟聚宝弃农经商，并拉拢个别落后群众，一道反对入社。牟发财家忙于做生意，成熟的小麦不能按时收割。农会主任、合作社干部看在眼里，急在心上，动员劳力抢收、抢运，使牟发财父子受到了很大教育，认识到集体的力量大大超过了单干。于是，便主动要求加入农业合作社。

问　路 青海眉户戏剧目。柴景春编剧。写陕西潼关县厨师吴老汉接到在西宁工作的女儿来信，动员他到西宁落户，为开发青海做出点贡献。吴老汉过去听人说西宁的马路不平，没有灯，经济落后，民族不睦，便抱着到西宁看一看的念头，启程赴青。下车后，吴老汉见西宁并不像别人对他说的那个样子，怀疑自己是否走错了地方。他在街上遇见一位热心的女民警，便上前去打问女儿所在单位的地点在哪里。那位女民警因孩子得病往院，正要前去探视，听罢吴老汉的言语，觉得老人远道来宁，人生地不熟，且又是在夜间，困难更大。于是便决定暂且不去医院探视孩子，她扛起了吴老汉的行李，带着他去找女儿。一

路上，他俩边走边聊，女民警把青海的工业、农业、牧业、商业、文艺发展的情况以及民族团结和睦共建青海的业绩一一向吴老汉作了介绍。吴老汉耳闻目睹，甚是欢喜，打消了先前的顾虑，决定与女儿商量来西宁落户，参加开发青海的建设事业。西宁市秦剧团演出。导演席金成，音乐设计郭忠义，主要演员吴芳云、席金成。西安的长安书店于1960年出版了单行本。

江　姐　秦腔剧目。王汉民根据阎肃的同名歌剧移植。写中共重庆地下党组织，为了迎接解放战争的伟大胜利，和敌人在各条战线上展开了激烈的斗争。江姐身负重任离开重庆，前往华蓥山向纵队政委彭松涛传达党的指示。不幸，彭松涛已被敌人杀害，江姐在途中看到城头木笼里悬挂着丈夫彭松涛的人头时，悲愤交加，痛苦异常。但她没有因此而倒下，而是挺起胸膛，坚定地走上华蓥山，和战友们一道，智劫敌人的军械与弹药，巧妙地打击敌人。由于叛徒甫志高的出卖，江姐被捕入狱。她在审讯室、在牢房、在上刑场时，坚贞不屈，粉碎了敌人一个又一个阴谋诡计，表现了共产党人高尚的革命情操，保存了党的组织。她在解放军挺进山城节节胜利的炮火声中，被敌人杀害。西宁市秦剧团于1965年1月演出于西宁。导演柴景春，音乐设计焦志敏，舞美设计贾允中、张洪涛。主要演员有张天美、李剑佟、焦可印、宋存练、徐正国、雍新义、张福俗、王艺民、筱桂玲、张晓桃等。该剧上演后，场场爆满，轰动了高原古城。《青海日报》刊载了该剧剧照、演出盛况报导以及《红梅迎霜放光彩》、《打破旧套、大胆创新》等评价文章。1978年，西宁市豫剧团李合亭导演、杨凤云主演此剧，亦在高原古城引发了强烈的轰动效应，连演数十场而不衰。



血罗衫　豫剧剧目。吴竹溪整理。写古代，秀才王凤鸣与斐月英早订婚约。王凤鸣赴试离家后，久羡月英之美的纨绔子弟张正金图谋夺为己妻，遂遣剑客熊豹中途袭杀王凤鸣。熊见王仪表非凡，遂结为金兰，赠银释之。为复命计，熊向王求得罗衫一件，引刃戳刺己股以血染衫携归。张见血罗衫不疑，即诱抢斐女至家。洞房之夜，斐女手刃张后得熊豹相助，逃到泸江。熊为斐女乞茶雇脚时，强盗掳走了斐女，欲逼成婚，幸遇另一被掳不从之女卢月英并结为姊妹。斐女之兄斐宣偕熊豹得知其下落后，赶至山上救出了落难的姊妹，厮杀之时又被冲散。斐、卢二女逃至王伯年家，被王收为义女并与其女王月英结为姊妹。王伯年奉调进京，王凤鸣考中状元，其时已赶到京城的斐宣、熊豹又分别考中武状元和武榜眼。主考王伯年亦因考选奇才有功而晋升为相国。文武状元及武榜眼归至相府拜谒王伯

年，王伯年将己女王月英许配给斐宣，义女卢月英许配给熊豹，斐月英与王凤鸣亦得以团圆。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年编印的《青海戏剧汇编》第一集。

血的控诉　秦腔剧目。张耀民(执笔)、贾湘云编剧。写1951年，西藏和平解放。由于特殊的原因，这里仍保留着领主庄园制度。上层分子香巴和叛国分子土旦，因对人民解放军进藏极为仇恨，即动用最残酷的刑具残害靠近解放军的农奴。杀害了积极参加并同汉族人民一道修路的藏族青年彭措之父，将彭措之母赶出家门，并割玉珍之头作为咒骂共产党的祭品；挖去了次仁的眼睛，进而剥皮致死。后来彭措越狱投奔解放军。西藏军区王主任曾对香巴等上层分子的罪恶活动进行过耐心和教育和挽救。香巴执迷不悟，勾结帝国主义分子，秘密发动武装叛乱。王主任带领部队在藏族人民的支持下围剿匪穴，擒获香巴和土旦，平息了叛乱。彭措母子重见天日。此剧又名《农奴翻身记》。1959年由西藏秦剧团首演于青海格尔木。后由铁道部调拨专车，由格尔木出发，到各地巡回演出。历时六个月，先后演出于青海、甘肃、陕西、北京、山东、河南、湖北、四川等十个省市。11月在北京怀仁堂向中央领导汇报演出，朱德委员长、董必武副主席等国家领导人和国家民委李维汉、中国剧协田汉等同志观看演出并亲切接见，与全体演职人员合影留念。周总理因外事活未能参加，特意让工作人员前来说明，并指示国家事务管理局，捕捞中南海的鲜鱼作宴慰劳。国家民委和中国剧协组织召开文艺、新闻界知名人士参加的座谈会，给予热情赞扬与高度评价。该剧于1960年荣获青海省文教群英会创作一等奖。

夺　印　秦腔剧目。王皓天、李志恒、杨润田根据李亚如、王鸿、汪复昌、谈暄创作的同名扬剧剧本移植。写1960年春，苏北某地人民公社小陈庄生产大队队长陈文清被坏分子陈景宜和陈广西愚弄而丧失权柄。陈景宜、陈广西狼狈为奸，为所欲为；他们利用职权、偷盗稻种，制造矛盾，嫁祸于人。值青黄不接之际，他们又煽动社员分光稻种，对新派来的党支部书记何文进阳奉阴违，背后攻击。弄得部分干部和社员是非难辨，把生产大队搞得乌烟瘴气。何文进在深入群众调查研究的基础上，团结了一批积极分子，同陈景宜等一伙坏人进行了坚决的斗争，揭穿了他们的阴谋，打击了他们的气焰，夺回了印把子，促使小陈庄的面貌焕然一新，生产蒸蒸日上。1963年青海省秦剧团公演于西宁等地。导演王一平、权维民、王甫敏、张鸣顺，作曲焦志敏，舞美设计张洪涛、贾允中。焦可印饰陈广清；张福俗、邹九刚饰



严德林；李剑佟、何小梅饰胡素芳；王建义、蔡智饰陈广玉；杨鸿斌、张兴民饰陈友才；张天美、何金凤饰友才妻；张小桃、顾秋林饰春梅；井玉民、邹秀珍饰小红；雍新义、张新堂饰陈景宜；王艺民、吕集凯饰陈广西；筱桂玲、王玉侠饰蓝莱花。

红珠女　豫剧剧目。樊粹庭编剧。写善良美丽的蛤蚌仙子红珠女，在海边嬉耍着修炼成的奇宝红珠。渔童赵海坐在海边的石头上吹起了悦耳的唢呐，悠扬动听的曲调使蛤蚌仙子入了迷。突然间，飞来一只鹞鸟，猛扑过去，企图抢夺宝珠，以便自己借助宝珠法力横行海洋世界。赵海一见，奋力相救，使蛤蚌仙子安然脱险。三年后，蛤蚌仙子为报答赵海相救之恩变做美丽的村姑投奔人间，与赵海结成了恩爱夫妻。鹞鸟贼心不死，化作道人，唆使赵海的兄嫂暗杀蛤蚌仙子，未能得逞，便将赵海劫持而去，要挟蛤蚌仙子以珠换人。蛤蚌仙子为救出丈夫，假意应允，从东海搬来众姐妹，与鹞鸟激战，救出了丈夫，剪除了祸害。此剧由西宁市豫剧团1963年排演，颇受欢迎。1978年再次复排。导演杜占韬，音乐设计王新正，舞美设计贾允中。杨凤云、段秀玲饰红珠女，张玉玲、董玉娥饰赵海、徐本立饰赵江，张润芝饰嫂子，张德才饰鹞鸟。

逼上梁山　豫剧剧目。西宁市豫剧团根据齐燕铭、杨绍萱等创作的延安平剧院演出本及北京京剧团1977年演出本移植演出。写北宋徽宗年间，朝廷昏庸，奸佞当道，百姓遭难，怨声载道。靠踢球发迹的高俅，升任太尉后专横跋扈，其子高衙内依仗父势，欺压百姓。禁军教头林冲对此极为不满，高俅蓄意除之。高衙内在天齐庙与林冲之妻贞娘相遇，见其美貌，欲行非礼，被林冲、鲁智深驱散而未遂。高衙内恼羞成怒，诉于高俅。于是，他们父子定计，诱林冲带刀进入军机要地“白虎节堂”，罗织罪名后，刺配沧州，并令解差杀死林冲，以达到杀



仇夺妻的目的。鲁智深闻讯后，于押解途中跟随至野猪林救出了林冲。林冲到达沧州后，奉命看守草料场。高俅父子又差心腹谋害林冲。店小二夫妇得知，报信与林冲。林冲行至山神庙，正与高俅所差的陆谦、富安相遇，从二人口中得知贞娘被逼身死，怒火中烧，杀了仇人。官府派兵捉拿林冲，林冲在鲁智深等义士的帮助下，杀死州官，同奔梁山。西宁豫剧团1977年10月公演此剧，在古城西宁引起了轰动，连演一百余场。导演李合亭，唱腔设计王新正，舞美设计贾允中。袁锦琢、单桂芳饰林冲，张玫瑛、张凤芝饰贞娘，张德才、张宝元饰鲁智深，刘玉其、杨桂玲饰锦儿，牛云生、张希田饰高俅，时来群饰高衙内，彭庆国饰张志；杨立元饰陆谦，张希田、牛运生饰富安，张宝元、刘德成、张培礼饰董超、薛霸。

红娘子　豫剧剧目。王鲁编剧。写明末，阉党横行，水旱虫灾，民不聊生。以李自成、张献忠为代表的农民起义军像暴风骤雨，冲击着日趋衰落的朱明王朝。人品出众、技艺超群的红娘子在豫东一带跑马卖艺，扶困济危。恶霸方开远勾结兵部尚书的侄子侯朝岳对红娘子百般威逼利诱，妄图一箭双雕：既霸占红娘子，又除去豫东饥民起义的隐患。在红娘子处境万分危急时，一贯怜老恤贫、扶弱抗强的李信挺身而出，解救了危难中的红娘子。方开远、侯朝岳一计不成又生一计，巧设骗局，将红娘子诓入府中，反诬她暗通白莲教，图谋造反。红娘子忍无可忍，杀死侯朝岳，举起了义旗。知县宋一鸣和方开远一样，视李信为眼中钉、肉中刺，必欲置其于死地而后快。他们伪造罪证，罗织罪名，将李信羁押狱中，并申报河南巡抚将李信定成死罪。红娘子闻讯，率领义军，日夜兼程，奔袭杞县。义军与饥民内外夹攻，一举破城，救出了李信，杀死了阴险毒辣的知县宋一鸣。红娘子与李信率领义军投奔闯王李自成。西宁市豫剧团于1979年9月首演并参加了青海省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出。剧本获创作三等奖；导演李合亭获导演三等奖；音乐设计王新正、李守英获音乐设计三等奖；舞美设计苗罡、王广才，扮演红娘子、李信的张玫瑛、袁锦琢获表演二等奖；扮演李侔的李少波、扮演宋一鸣的陈松林、扮演侯朝岳的谢景运、扮演王婆的张润芝等获得了表演三等奖；《红娘子》剧组获演出二等奖。



红烛泪　豫剧剧目。王鲁(执笔)、贾士鑫、贾允中、彭庆国根据张一弓的小说《流泪的红蜡烛》改编。写1981年元宵佳节，花灯如潮的嵩阳镇上，出了一条爆炸性新闻：公社拔尖、县里闻名的俊姑娘雪花，在踩高跷时，花手帕打中了二十八岁的光棍汉"种烟状元"兼"养兔大王"李麦收。双方家长，公社的秘书，热心的乡亲，快腿的媒婆，都为这惊人的喜讯而欢欣鼓舞，"双料状元"李麦收也狠狠心豁上了二亩烟草地的收成钱，作为说媒娶亲的物质基础。经过了一番努力，大红的结婚证终于到了麦收的手中。未几，浩浩荡荡的迎亲队伍，为历史上的"光棍坡"迎来了一位如花似玉的新娘子。不料，新婚第一夜，新婚官李麦收却被新娘子关在了洞房门外，这是为什么？又是一条爆炸性新闻。婆母为新娘端来了鸡蛋面，新娘不吃，媒人为新郎官送



来了瞌睡药，麦收拒收。一天后方知那新娘子雪花原有心爱之人，手帕打中麦收之事纯属巧合，与爱情没有牵扯。麦收认识到金钱买不来爱情，便忍痛割爱，送回了雪花。西宁市豫剧团首演于1982年底，并参加了青海省自编剧(节)目汇报演出。导演彭庆国、单桂芳，唱腔设计张兰芳，作曲配器曹道君，舞美设计贾允中。李麦收由王太林、张俊田扮演，雪花由贺秀清扮演，麦收娘由谢书莲扮演，雪花叔由陈松林扮演，秋林由张俊田、王太林扮演，秋菊由何宝华扮演，兴富由单桂芳扮演，大脚由李晓凤扮演，赖孩由周强扮演，赖孩奶由杨桂荣扮演，二顺由张海义扮演，吴神婆由宋云霞扮演。

红楼梦　京剧剧目。吴伯清、刘逢春根据曹雪芹同名小说编剧。写林黛玉自幼丧母，寄居外祖母家。她在大观园内与表兄贾宝玉两小无猜，情投意合。一次，贾政得知宝玉和伶人琪官交友怒打宝玉。黛玉得知此事，前往怡红院探望，为晴雯误拒门外，又闻内室传来薛宝钗呼唤“宝兄弟”之声，不禁心神凄怆。暮春时节，黛玉见落花纷飞，顿生感触，荷锄葬花，筑起香冢，黛玉侍女紫鹃为试宝玉之心，谎称黛玉将返苏州，宝玉闻讯，神色大变，一病不起。贾母察觉宝玉、黛玉心心相印，却不容联姻，拟娶宝钗为宝玉之妻，虑及宝玉有病，不宜直言。王熙凤献“调包”之计，佯称与黛玉成亲，实则暗娶宝钗。贾母侍女傻丫头将真情透露，黛玉知悉旧病加剧，将宝玉题赠诗帕及生平诗稿，投入火中，含恨而死。新婚之日，宝玉始知新娘竟是宝钗，大惊失色，悔恨不已，急奔潇湘馆，于黛玉灵前，追忆往昔，痛心疾首。后抛却项上所戴“宝玉”，愤然出家。西兰京剧院1954年公演于西宁、兰州两地，在观众中引起了强烈的反响。此剧由刘逢春导演。林雅言、姜世昌等设计音乐并伴奏，刘仁泉、王业召、何少萍等设计舞美与灯光。李正琪饰林黛玉，吴玉萍饰薛宝钗，新丽荣、张鸣顺饰贾宝玉，高娟兰饰王熙凤，肖剑秋饰贾母，松鑫饰贾政，纪宏云饰王夫人，王金海饰贾琏。该剧荣获青海省文学艺术界联合会举办的文艺评奖会一等奖。

红心向阳　秦腔剧目。柴景春编剧。写1967年9月5日，在青海省贵南县巴仓农场“支左”的中国人民解放军八一三六部队某营副教导员门合，在装置土火箭时，炸药突然起火。门合为了保护周围二十七位阶级兄弟的生命和国家财产，毅然扑向爆炸点，壮烈牺牲。门合光荣牺牲后，中央追认他为“无限忠于毛主席革命路线的好干部”。西宁市秦剧团1968年5月首演于西宁，后赴玉树藏族自治州为当地军民演出三十余场，颇受人们的欢迎。编导柴景春，音乐设计李希凡，舞美设计张洪涛。主要演员有蔡智、宋存练、韩振育、宁来成、刘美丽、谢启敏等。

红色风暴　京剧剧目。毕柏林编导。写民国十二年(1923)，京汉铁路工人在共产党领导下筹建工会，因工贼离间闽、鄂两籍工人，一时难以成立。工人江有才之子患病，林祥谦之妻陈桂贞助之，有才感悟。铁路警务处长魏学清之父为去看戏，乘压道车，令胡大头逼迫江有才开车，曾玉良为助。压道车遇军车，魏父坚不让路，与有才皆被轧死。胡大头反诬事故出自曾玉良。魏欲杀曾，局长赵继贤恐激变工人，教魏收买林祥谦，证明曾玉良为凶

手，以使闽、鄂两籍工人嫌怨更深，从而瓦解工会。林祥谦洞悉阴谋，当众揭穿，使魏大窘。施洋大律师代为辩诉，使魏阴谋全部失败。施洋、林祥谦乃趁势成立工会，推代表赴郑州，出席全路总工会筹备会。军阀吴佩孚下令禁止。林祥谦等即至洛阳见吴，吴威胁利诱，皆被拒绝，坚持如期开会。魏用武装干涉，吴之顾问白坚武和赵继贤亦赶至假作劝说。曾玉良等突然闯进会场，总工会遂告成立并发动全线总罢工以抵制吴之镇压。吴勾结英、美帝国主义者，利用叛徒梁合甫，捕林祥谦，绑在电杆上，且枪杀工人逼胁复工。林不屈，慷慨就义。吴等又捕施洋大律师，威胁利诱又告失败，施亦英勇牺牲。白云亭等主演，柴达木京剧团公演于大柴旦及西宁等地。

红岭炮声　秦腔剧目。乐都县业余文艺宣传队集体创作并演出。写红岭大队的一群知识青年，在党的“农业学大寨”号召下，积极投入炸山造田的劳动，由于缺乏经验，又遇下台干部作祟捣乱，多次失败。后来，这群插队知识青年，在大队党支部的领导下，提高警惕，排除干扰，克服重重困难，使炸山造田工程得以顺利进行。乐都县业余文艺宣传队演出并参加了 1976 年 5 月“全省农业学大寨专题文艺调演大会”。导演柴景春。音乐设计马本年。舞美设计李国英。主要演员有毛晓靖、赵成元、俞多贤。

杀狗　秦腔剧目。柴景春根据传统脚本《忠孝图》中的《杀狗劝妻》一折整理而成。写战国时，曹庄辞朝回家，打柴奉母。其妻焦氏不贤，打骂其母，庄乃杀狗劝妻，促焦氏悔悟。剧本刊发于《西宁演唱》1979 年第二期；同年甘肃平凉的《群众演唱》第二期转载了此剧。1980 年 10 月，西宁市业余文工团秦剧队和西宁秦剧团先后公演此剧于西宁。导演吕集凯，音乐设计王化堂。主要演员有谢惠芳、顾秋琳、王美丽、李福彦等。

众八义　秦腔剧目。又名《赵氏孤儿》、《八义图》、《赵氏孤儿大报仇》等。写东周晋景公即位，屠岸贾专权，欲害赵盾。诬盾曾弑灵公。使钼麑刺之。钼被盾忠义所感，触树而亡。又使獒犬噬盾，秦继明打死獒犬救之，秦当殿被杀。赵盾下狱。屠岸贾又请景公抄杀盾之满门。周坚替驸马赵朔死。朔妻庄姬怀孕被囚寒宫。朔托遗孤于门客程婴，逃往盂山。庄姬生下孤儿，程婴扮草医入宫，藏孤儿于药匣。遇韩厥盘门，放之出宫。屠岸搜宫未得，拷问宫女卜凤，卜触柱而死。屠岸贾又出榜文，限令国人献出孤儿，否则，将于十日后杀尽国中与孤儿同庚的婴儿。程婴与公孙杵臼计议，程舍子金刚，杵臼舍命，由程出首。屠岸贾搜出金刚，腰斩之。杵臼殒命。程乃救孤儿至盂山。十五年后，景公病，赵盾显魂诉冤，韩厥又道明赵氏之屈，景公乃悟，封韩为相，令其复审赵氏冤案。程见韩，孤儿母子团圆。程以杵臼等义士救赵氏事绘制挂图，说与孤儿。孤儿杀屠岸贾，迎父归，程自刎身死。景公命修烈士祠，以彰八人之义。湟中县土门关乡贾尔藏村曾存有道光十二年(1832)八月范元浩抄录的《众八义》剧本。

把　关　秦腔剧目。柴景春编导。写海英中学毕业后，接任大队保管员，被撤换下来的钱进财心怀不满，多次挑唆，致使副队长与海英发生了矛盾。海英在党支部委员王大叔的支持下，顺藤摸瓜，终于查清了钱进财监守自盗、投机倒把的罪行。组织民兵配合公安机关逮捕了钱进财。西宁市郊区晋家湾大队业余剧团排练演出。主要演员有晋桂芳、晋生春、晋生虎、马旺礼。此剧在西宁市郊区文教局于1973年举办的群众业余文艺会演中获剧本移植和演出两项奖励。

抢新郎　京剧剧目。王业昭整理。写古代，皇帝命太监到钱塘县选美。有女未嫁的人家，纷纷招婿以避应选。弄得个"范城到处抢新郎"。秀才李玉从书院回家探母，路上被员外王夏拉进府去强迫他与女儿卜凤成亲。李玉不允，跳窗逃走，误入卖艺人张宣之家。张宣的女儿彩凤正为招不到佳婿而着急，相见之下，彼此钟情，结为夫妇。夜半随夫回家，行至江边，又被县令的夫人骗进县衙，迫着李玉和她的女儿成亲，正在举行婚礼时，王夏、彩凤、张宣、李母等先后赶到，吵闹不休，钦差来催取美女，选中县令之女。李玉和彩凤得以团圆。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第一集。

贡保多吉听法　藏戏剧目。这是根据《米拉日巴传及其十万道歌》中一段故事改编而成的藏戏折子戏。叙说藏传佛教噶举派第二代祖师米拉日巴在深山修行时，突然传来鹿鸣犬吠和猎人吆喝之声。一只梅花鹿汗淋淋奔至米拉日巴身边瑟瑟发抖，紧接着又来了一只猎犬，后面跟着猎人贡保多吉。米拉日巴立刻明白了眼前所发生的事情的由来，便用自己的道歌劝说猎人猎犬莫要伤害生灵。贡保多吉听了米拉日巴用道歌所讲之法，幡然觉悟，决心皈依佛门。此折戏原为拉卜楞寺活佛贡唐·贡去乎丹贝卓美改编后，于每年7月举行的《米拉劝法会》期间演出。后传入同仁县境隆务寺，演出时仅有少量的道白，以猎人舞、鹿舞、猎犬舞为主。该寺扮演贡保多吉的僧人乔旦加，根据自己多年演藏戏的经验，于民国三十二（1943）年前年将此折戏改为唱念做舞并重的剧目。位于尖扎县境科源乡的德欠寺演出此剧，增强了舞蹈的对称和平衡，用两只母鹿、两只猎犬的



舞蹈渲染气氛。

张琏卖布　青海眉户戏剧目。长久流传于青海民间并经常演出的剧目。写赌棍张琏家贫又不务正业，其妻四姐娃将织了的棉布交他携出销售。懒惰成性的张琏误了赶集，又去赌博，将棉布售出之钱一并输光，归家后，夫妻二人发生口角。四姐娃步步追问丈夫将卖棉布的钱花销在哪里?张琏则谎话连篇，以少报多，故意支吾，还把自己的丑行美化为值得炫耀的事物。四姐娃怒，罚其跪并罚其顶灯。张仍不悟，气得四姐娃上吊，幸赖邻居王妈及时救活，并劝张琏改邪归正。张琏一面发誓赌咒，一面烧掉了赌具。

陈姑儿赶船　青海平弦戏剧目。又名《秋江》。写尼姑陈妙常与观主的侄儿潘必正相爱，被观主发现，硬逼着潘必正赴临安赶考。陈妙常追到秋江河边。欲雇船追赶潘必正，恰巧遇上一位善良、风趣的老艄翁。他看出了陈妙常的心事，故意与她逗趣，使得陈妙常十分焦急。后来，在老艄翁的热情帮助下，陈妙常终于追上了潘必正。1954 年青海省民族歌舞剧团以青海平弦曲调首演于西宁。周娟姑饰陈妙常，王绳忠饰老艄翁。1959 年，西宁市戏剧学校平弦班再次将此剧搬上舞台，名为《秋江》。指导教师刘玉珍执导，徐帼强扮演陈妙常，方立勇扮演老艄翁，1961 年 3 月，青海省平弦实验剧团成立后，此剧便成为该团的保留剧目之一。

花亭相会　青海眉户戏剧目。高建国据流行于乐都县境的传统脚本整理，乐都县业余剧团演出。该剧写宋代，高文举得中状元，奸相温通爱慕其才，强招为婿。高文举不忘结发妻和梅英的恩情，暗修家书欲搬来京。温通得知，将家书改为休书。梅英接书赴京寻夫，途中贫困，自卖其身，进入温府，充作丫环，屡受虐待而被打入花园为役。一日，与高文举花园相会，对玉杯，夫妻相认。文举诉至包拯处，温通被削职为民，文举、梅英团聚。

进妲己　秦腔剧目。写殷纣王无道，去女娲庙降香，留下淫诗，激怒女娲，乃遣九尾狐祸乱朝廷，临行赐与无影金簪护身。奸臣费仲、尤浑见纣王降香后情丝缠绵，便奏冀州侯苏护有女妲己，容貌可闭月羞花。纣王闻之，便欲强娶。苏护不允，几被斩首，乃题诗宫门而去。纣王见而大怒，差崇侯虎兵伐冀州，反被苏护擒获。崇黑虎再至，累战不休。经西伯姬昌解和，苏护乃进妲己入都。途经恩州驿站，九尾狐摄去妲己魂魄，化身妲己，随苏护进京蛊惑纣王。纣王见妲己甚喜，遂封为寿仙宫妃并赦苏护反冀州罪。王一平根据传统脚本《无影簪》整理。西宁秦剧院于 1956 年公演于西宁石坡街剧场。导演王一平，音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员有筱桂玲、张玉民、徐正国、关兴武、李定国、乔正平、刘肖民、琚景民、何金凤。另，湟中县土门关乡贾尔藏村、西堡乡新平藏有清末、民初的抄录本《无影簪》。

克勤克俭过日子　青海眉户戏剧目。导演席金成。主要演员有筱桂玲、席金成。这出小戏写的是某托儿所的保育员杨大娘，为准备给儿子大办婚事存了一大笔钱。儿子和没过门的儿媳得知后，劝她不要讲排场不要浪费，应当为支援国家建设，把钱存进银行。杨大

娘在儿子、媳妇的劝说下想通了，又怕老伴不通，便去工厂找杨老汉。岂料杨老汉早已想通，正准备回家劝老伴把钱存进银行，支援国家建设。老两口见面，说明心事，一道前往银行。

原本为柴景春编写的快板剧，发表于《青海日报》1960年11月16日副刊。西宁市秦剧团排演时改为眉户戏。

金鞭记 豫剧剧目。卞明坤、赵居引、曾宪法等根据长篇传统曲目《金鞭呼家将演义》改编而成的三本连台本戏。写宋仁宗时，呼延赞之子呼延丕显被庞妃之父庞文陷害，全家三百余口被杀，合葬为肉丘坟。丕显之子守用、守信被神仙救出，逃亡在外。守用在大王庄招亲，生子呼延庆。王敖老祖收呼延庆为徒，教成武艺，至肉丘坟祭奠，大闹京城，并得包拯之助，报了冤仇。此剧由西宁市豫剧团演出。

斩六郎 秦腔剧目。写宋太宗时，河间府一带荒旱，民不聊生，太宗命八贤王率寇准、杨延景前往河间放粮赈济灾民。太师苏洪久蓄谋篡之心。趁寇、杨离朝，苏即密函至河间，嘱其甥张龙暗害八贤王和寇、杨，张龙惧杨延景之勇而未敢轻举妄动。苏乃以调虎离山之计，一面假传圣旨召回杨延景，一面再次密令张龙谋杀寇准与八贤王，继而又上奏太宗诬称杨延景在河间杀害了八贤王和寇准，私自回朝，必怀反意。太宗未查其奸，于杨延景上殿朝见时拿下绑赴街市斩首。天波府佘太君得此凶讯，悲愤交集。府中兵将纷纷向太君请命，发兵除奸，救回杨延景。佘太君为维护杨家世代忠义之名而坚不发兵。杨洪盗出太君的令箭，柴郡主坐了校场，正欲发兵时，太君赶到，严词责难，阻拦行兵。杨洪苦口陈词，申明大义，众人又再三请求，太君乃为所动，一面命令前往法场保护杨延景，一面上殿面君辩理。八贤王和寇准恰于此时还朝，辨清是非，除了苏洪。赵居引根据传统本整理，由西宁市秦剧团演出。导演王一平。此剧曾赴西安参加西北五省区文艺会演。1959年冬荣获中共青海省举办的文化宣传系统评奖大会授予的甲等奖。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第一集。

斩秦英 秦腔剧目。又名《乾坤带》、《秦英钓鱼》、《秦英征西》、《金水桥》。权维民根据传统脚本和越调剧本《三哭殿》等改编而成。写唐驸马秦怀玉出征后，其子秦英在金水桥钓鱼，詹妃之父詹国丈招摇过桥，惊散鱼群，反责秦英阻道，秦英怒而将詹国丈打死。詹妃哭诉于太宗。太宗女银屏公主绑秦英上殿，太宗欲斩之。公主代秦家表功，詹妃又执意代父报仇，相互辩难。长孙皇后出面说情，令公主向詹妃赔礼，又因秦怀玉被困，太宗乃令秦英出征，救父赎罪。青海省秦剧团训练班1958年7月演出于西宁。导演权维民，音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员有张天美、焦可印、王承辉、顾秋琳、吴广运、谢惠芳、李德麟、李秉巨等。剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第一集。另，湟中县土门关乡贾尔藏村业余秦剧团收藏有民国时期的抄录本。

矿　帽 秦腔剧目。顾炎晴、柴景春编剧。写高峡煤矿采煤队队长荆义宾，为寻找

煤层，三天三夜没有休息，在替青年工人高大鹰扛坑木时闪了腰。高中毕业后受坏人引诱，不愿当采煤工人的高大鹰，下井不戴矿帽，上班吊儿郎当，心不在焉，违反操作规程，损坏了电机。荆义宾发现这一情况，在弄清高大鹰思想动机及受坏人引诱的情况基础上，对症下药，向高大鹰讲述了他爷爷在旧社会因无矿帽在井下被砸伤，死后埋在乱人坑的悲惨情景。高大鹰从爷爷的遭遇和自己的作为对比中认识到了错误，决心改正缺点，忠于职守，好好工作。他和工人们一道，在荆义宾的带领下找到了新的煤层。西宁市秦剧团 1972 年 8 月首演于西宁。导演柴景春，音乐设计郭克成，舞美设计孙仲敏。主要演员有祝伟、黄刚志、于彩云、韩振育。

雨过天晴　评剧剧目。写青海某地披着宗教外衣的反动阿訇，勾结残余的蒋介石、马步芳匪帮特务分子，假借教义欺骗、剥削、压迫广大的回族群众，妄图搞垮人民政权，实现他们复辟的阴谋。在党的民族宗教政策教育下觉悟日渐提高的广大回族群众，在乡党委的领导下积极协助公安部门，侦察揭露了这一小撮败类的反革命面目，粉碎了反革命复辟罪恶阴谋。从而更加紧密地团结在中国共产党的周围，为美好的幸福生活而努力奋斗。此剧由乐都县评剧团集体创作并演出于 1958 年，曾名《清真寺的秘密》。主演司素英。剧本发表于 1962 年 4 月青海省文教厅剧目工作组编印的《青海戏剧汇编》第一集。

孟丽君　秦腔剧目。张克刚、祁杰根据长篇弹词《再生缘》改编为连台本戏，共四本。写元成宗时，江陵侯皇甫敬奉旨征讨犯境的土番国得胜还朝，得知兵部尚书孟士元之女丽君才貌双全，代子少华求婚。国舅刘奎璧亦求娶丽君。事处两难的孟士元只得以考试择婿。皇甫少华与刘奎璧赛射于花园，少华三箭皆中，纳聘。刘争婚失败，又欲娶少华之姊，亦遭拒，更加衔恨，乃设计诓少华赴宴，嘱妹燕玉惑之，燕玉不从。少华宴后宿于小春庭，刘暗命家人纵火烧死少华，燕玉救之，赠芙蓉剑，托以终身后放少华逃走。刘奎璧事后知少华未死，以诡诈之书禀告其父刘捷。刘捷被惑，请旨逮捕皇甫少华。少华逃难离去，刘捷又矫诏命孟士元将女丽君改嫁奎璧。乳娘苏映雪代嫁，行刺不成，投水，孟丽君改扮男装逃走。皇甫全家获罪起解离京，路经吹台山，女侠卫勇娥劫囚车救入山中。苏映雪投水，为宰相梁鉴所救，认做义女，孟丽君化名郦君玉入京赴考，得中状元。梁鉴爱之，奉旨以苏映雪赐婚，洞房花烛，二女大窘，丽君设计，未被识破。

刘魁璧获悉皇甫少华之姊在吹台山，兴兵往劫，反被卫勇娥擒获，囚在禁山。其姊皇后刘燕珠得讯惊死，太后哀而成疾，群医束手。丽君疗疾妙手回春，升任兵部侍郎。

皇甫少华先遇熊浩，继救刘燕玉于尼庵，共赴熊家居住，习武以准备救父。丽君奏请开武科场，自任主考官。少华与熊浩赴京应试，丽君故黜王豪，点少华为武状元，熊浩为武榜眼，奏请招安吹台山。少华得与母姊相逢。继而又被封为平东元帅至朝鲜救被困之皇甫敬军，得胜班师。

刘捷获罪，举家被押入天牢。丽君闻少华别娶燕玉，不胜恚怒。经江进喜陈述，始明原委，乃提燕玉至京。元帝册少华之姊为后，将卫勇娥赐婚与熊浩，丽君拜相。少华与丽君同

朝共事，以字迹认出丽君，复经岳父相助，确认不疑。丽君因惧扮男装欺君之罪，竭力否认己为丽君。少华设计醉倒丽君，扯下朝鞋，现出绣花弓鞋。几经周折，丽君改女装上朝请罪，元帝恼羞欲斩丽君，太后出面，赦其罪，令与少华成婚。

青海省公安厅直属戏剧队1959年冬公演于西宁新生剧院。导演柴景春、史可发，音乐设计韩国良，舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有朱振华、柴景春、张福俗、康素珍、宋正丰、张存权、史可发、王汉山、席子珍、马得先、陈云卿等。

卓娃桑姆　藏戏剧目。写天界空行度母中的经度母，投胎凡间生为占色之女。占色夫妻非常高兴，精心照料，抚养她长大成人。曼哲岗地方的君王嘎拉汪保，率领臣仆出猎，在曼城和印度交界处茂密森林的深处发现了名为遍知度母美号的卓娃桑姆，决意娶她为王妃。卓娃桑姆乘新婚燕尔之际，谏言嘎拉汪保择取十善抛弃十恶，一心敬佛，常念六字真言。嘎拉汪保纳谏照办，举国敬佛。卓娃桑姆为普渡众生，超脱八畏在度母庙中静修，生得一女，三年后又生一子。时过不久，嘎拉汪保前妃哈江发现了卓娃桑姆母子三人，得知君王有了继位的王子、衍亲的公主，气得七窍生烟，决计加害卓娃桑姆母子三人。卓娃桑姆领悟生前预示自己要身遭磨难，便把爱子遣送到君王身边，把服饰遗留给女儿，赤身裸体，飞奔南隅度母境地。母亲离去，公主哭得死去活来，与王子来到寝宫去禀告父王。嘎拉汪保一听顿时昏厥于地，醒后哭祷于度母庙。魔妃哈江诱惑君王饮了麻醉酒而狂癫不止。接着哈江又装病卧床，说要王子公主的红心做药引才能痊愈。屠夫听了公主与王子的哭诉后，心软了，便放了姐弟二人，宰了宫门前和两条小狗，扒了狗心献给了哈江。哈江吃过狗心，在宫楼上散步见到了玩耍的王子和公主。又让渔夫将他姐弟二人投入大海。王子与公主在海边泣诉，感动了渔夫，又放了他姐弟二人。王子与公主在林中觅水，卓娃桑姆化作一只鸽子落在山顶。公主爬上山去用妈妈的腰带包了点泥浆回来准备让王子吮吸解渴，不料王子又被毒蛇咬伤致死。在西部空行洲宣法讲道的卓娃桑姆，化作白蛇在王子的脚掌里注入了解药汁，王子得以生还。魔妃哈江知道王子与公主还在人间，便将他们押回了曼哲岗，命猎人将王子与公主抛下峭崖。年轻猎人将王子抛下山崖，卓娃桑姆先化作雌雄二鹫展翅托住了王子。王子孤立在海边，卓娃桑姆又化作鹦鹉，引着王子前往莲域，在占色禅师的帮助下，莲域的臣民迎请王子登上了虚位已久的莲域宝座。公主因寻觅胞弟被抛下山崖而欲自刎，被猎人制止。猎人自觉罪孽深重，亦欲自刎，又被公主拦住，猎人返回了故里。公主为寻胞弟尸骨而沦为乞丐，行至莲域，她的喊声，惊动了王子。姐弟重逢，同入王宫。王子坐金椅，公主坐玉椅，共治莲域，国运兴隆。魔妃哈江闻讯，亲率曼哲岗大军前来攻打莲域。王子飞马迎故，在卓娃桑姆的庇佑下，将魔妃射下马来。人们将魔妃哈江尸骨埋在九层地窟之下，口上立一黑塔镇之。其后，王子带兵回国，在牢房里救醒了奄奄一息的父王嘎拉汪保。将财宝散给群臣与黎民，从此安居莲域。

青陵台　京剧剧目。刘筱衡、徐松据传统本及《韩朋赋》改编。写春秋时，宋王荒淫无道，羡民女贞夫貌美，与奸臣梁伯定计利诱，贞夫乃与丈夫韩朋全家逃亡。宋王又以建造

“青陵台”为计，悬榜抓夫，以查寻韩朋、贞夫踪迹。韩朋被迫充役筑台，惨受酷刑；贞夫受骗入宫，坚贞不屈。宋王百般威胁利诱，韩朋夫妇不为所动。韩朋碰死在殿前，贞夫自坠于青陵台下。一对恩爱夫妻被残暴的宋王迫害致死。海南藏族自治州京剧团于1959年公演于共和、西宁等地。主演杨淑苹、杨宝童。剧本发表于青海文教厅剧目工作组1962年编印的《青海戏剧汇编》第一集。

青梅传　秦腔剧目。又名《何事求浆者》。史可发根据孙仁玉藏本等整理而成。写孤女青梅被叔父卖与王进士家为婢，与王女喜云情同手足。张介受借居王家授徒为生。青梅有情于张，怂恿喜云与之交好，喜云首肯。张母请媒求婚于王家，王嫌张贫而不从。后来，王赴曲沃上任，遂将青梅卖与介受。王至任所，受贿被罢官回家，夫妻双双忧困而死。喜云卖身葬亲，沦为妾。不久被大妇逐出，入寺暂居。张从戎立功，接青梅前往任所，途中避雨，青梅至寺得遇喜云，乃践前约使张与喜云成婚，自居妾位并同赴住所。此整理本由青海省公安厅直属戏剧队1953年冬演出于西宁新生剧院。导演柴景春、史可发，音乐设计韩国良，舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有柴景春、孟忠义、康素珍、史可发、席子珍、马得先、苗国章等。

杨八姐盗刀　秦腔剧目。又名《杨八姐找刀》、《赵八王上冻台》、《槐花庵》、《石佛口》、《困冻台》。写宋太宗时，北辽肖银宗为报天庆王死于金沙滩之仇，兴兵犯宋。太宗闻讯，即命赵德芳为帅，杨宗保、杨八姐为先行，既要打退辽兵，又要找回金刀令公的定宋宝刀。佘太君恐宗保年幼误事，即命杨八姐深入辽地找回宝刀。杨八姐改扮进入辽境，适逢银宗之女银花公主率兵巡哨，遂躲入古庙隐藏，庙主乃是十五年前流落此地的八姐之叔父杨继康。叔父侄女相认后，杨继康将杨八姐扮作道童，以避盘查。不料，银花公主进庙搜查，一见“道童”而钟情，执意要他入赘辽宫为婿。杨八姐遂乘机应允而进入辽内宫，且骗得了肖银宗的信任。得以驸马身份出入宫庭庙廊，历经波折，终于盗得令公的定宋宝刀，返回宋地。这出以小生、须生、武旦唱打工并重为主要特色的秦腔传统戏，是屡获佳评的满族女演员李剑佟擅演的代表剧目之一。剧本经柴景春整理，宁来成、李剑佟导演，杨希文设计音乐，张洪涛设计舞美，李剑佟、张新棠、谢惠芳、赵芳茹、邹秀珍、宁来成、吴素花、杨鸿斌等扮演重要角色，西宁市秦剧团于1963年元月中旬在西宁大众剧院公演，博得了广大观众的好评。

英雄桥　越剧剧目。青海省越剧团集体创作并演出。竺琦、宋华民执笔写修筑兰青铁路门户——黄河大桥的工人们在党的领导下，破除迷信，解放思想，以鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义的精神和实际行动，打破了洪水期不能修桥的旧例，战胜了重重困难，如期完成了大桥工程。形象地歌颂了中国共产党英明领导下的中国工人、工程技术人员和各族人民群众团结奋斗、英勇豪迈的伟大气魄。剧本发表于《青海湖》1959年十一、十二期和1962年青海省文教厅剧目工作组编印的《青海戏剧汇编》第一集。曾荣获青海省文教厅和西宁市文教局的奖励。

英台抗婚　青海平弦戏剧目。又名《逼婚·合婚》祝英台女扮男装到杭州尼山读书时，与同窗梁山伯结为兄弟。三年后，祝英台接到父信，要她立刻回家。梁山伯特意送行，祝英台想把自己的终身许给梁山伯，但为礼教所拘束，未敢直言，只有借物吟诗，暗示己为女性，梁山伯未解其意，祝英台便托言家中有个九妹，期望梁山伯邀媒下聘。祝英台归家，其父祝公远贪图马太守财势，将祝英台许给其子马文才。马家下聘，祝英台误以为梁山伯所送而羞喜交集。及至梁山伯应约来到祝家，和祝英台相会，才知九妹就是祝英台，后又知祝英台已许配马家，懊丧离去。归家后卧病不起，抱恨死去。祝英台得知梁山伯的死讯后，与父反目，不顾父亲阻拦，身穿孝服至梁山伯坟前祭奠。忽然间，风雨大作，雷电交加，坟茔裂开，祝英台跃入其中。一霎时，雨过天晴，一双蝴蝶从墓中飞出，蹁跹而舞。此剧 1953 年由青海省民族歌舞剧团石化玉改编，王绳忠导演，周娟姑、刘德霞、王绳忠等在西安参加会演，博得好评。1959 年，西宁市戏剧学校平弦班将该剧搬上舞台，导演权维民，王淑兰饰祝英台，王文洪饰祝公远。



英雄少年刘文学　豫剧剧目。徐安宽、庞国福编剧。写中华人民共和国成立前，合川县地主王三虎克扣刘文学之父的工钱不给，纵恶犬咬伤了刘文学，在他幼小的心灵里种下了对敌人的阶级仇恨。中华人民共和国成立后，王三虎被管制，刘文学也成为了一名少先队员。1959 年一天的晚上，刘文学带领少先队员在海椒田里劳动，归家途中遇见王三虎在偷摘海椒。为了保护集体的利益，刘文学上前严加追问。要扯王去见民兵队长。王利诱威胁刘文学无效，便下了毒手。刘文学奋不顾身与之搏斗，终因年少力单，献出了宝贵的生命。民兵赶到，逮捕了王三虎。英雄少年刘文学的光辉事迹传遍全国。青海省少年豫剧团演出，荆典五导演。主要演员有郭志良、董玉娥、赵秋霞、张更新。

费　姐　青海平弦戏剧目。由豫剧演出本移植，曾一度更名为《姑嫂情》，后又恢复原名。写聪明乖巧的少女费姐未出嫁前由于娇生惯养、好吃懒做、任性而喜欢搬弄是非，常常唆使妈妈使尽法子虐待儿媳，她的嫂子却十分贤惠，自嫁到他们家给哥哥楞头当媳妇后，勤快和气，受许多窝囊气。后来费姐出嫁，遇到了一个厉害的婆婆，婆婆搬来一套未出嫁时整治嫂嫂的办法收拾她。后来她在哥哥的规劝下悔过自新，认识到了自己过去的错误。这出戏反映普通人家普通生活，剧情和表演均通俗生动富有生活气息，演出场次最多，城乡观众喜闻乐见。青海省平弦实验剧团于 1981 年演出，张月芳饰费姐、康风英、丁希、邹亚玲饰嫂嫂月花。

明宫三鼓　京剧剧目。杜菊花编剧。写明洪武十二年，朱元璋特命永嘉侯朱亮祖到

番禺镇守。番禺首富罗霸方，原是朱亮祖麾下幕僚，其子罗天才在县衙外调戏民女吴月英，被县令道同严责。罗天才恃其妹罗仁美嫁与朱亮祖之势，向吴月英家索取珍宝不遂，持刀行凶杀死人命，道同将其逮捕归案，押进死囚牢。朱亮祖仗势下令道同释放罗天才，道同强项执法而不从。朱亮祖便从死囚牢中抢出罗天才，进而上呈奏章诬告道同抗上谋反。朱元璋轻信误断，发旨处斩道同。此旨刚刚发出，朱元璋又收到了道同和乡民的联名御状，恍然大悟，于是急发御旨追回原命。由



于朱亮祖故犯午时三刻问斩的惯例，道同被斩，铸成大错。朱元璋震怒，将朱亮祖逮回明宫，处以鞭刑。三鼓声中，朱亮祖被鞭毙命，道同受到旌表。朱元璋则因误斩道同而感慨万分，悔恨不已。此剧由青海省京剧团首演并参加了全省自编剧(节)目汇报演出。导演黄蔚春(执行)、齐树章、王海生，艺术顾问兼唱设计徐鸣策，作曲、配器李吉生、赵英华，舞美设计吕建民。徐鸣策饰朱元璋，杨海东、李伟饰道同，王海生、田信农饰朱亮祖，张斌、崔妙坤饰罗霸方，李连群、柳岐昆饰罗天才，田艳君、王春玲、杨汝饰罗仁美，王玉珍、张红饰吴月英，金颖饰吴母，周文豪、王驹良饰吴财生，顾汇川饰胡丞相。

忠义侠　秦腔剧目。又名《周仁回府》、《周仁献嫂》、《鸳鸯泪》。写明代，严嵩的干儿子严年垂涎杜文学之妻，遂与杜府门客奉承东串通诬陷文学并将他流放岭南。文学临行，将妻子托于义弟周仁。文学走后，严年与奉承东将周仁召进府去，赐予官职，令其献嫂。周仁归，诉于妻子，周妻从夫计，乔妆杜妻前往严府，谋刺严年，未果而自戕。周仁偕杜妻逃出。后来，杜文学冤明释归，初见周仁，痛责他见利卖友，周仁哭墓欲绝。杜遇己妻后，始知原委而大悔，夫妇一同请回周仁。柴景春、吕集凯根据传统脚本整理。青海省秦剧团于1963年7月公演于西宁。导演吕集凯、柴景春，音乐计焦志敏，舞美设计张洪涛。主要演员吕集凯、顾秋琳、谢惠芳、张玉民、王艺民、宁来成、席金成等。

忠王李秀成　京剧剧目。杨式枚改编。写太平天国被困南京，忠王李秀成以围魏救赵之策，击溃清朝江南大营。曾国藩借洋枪队支持，攻破南京。李秀成与将士们同甘共苦，浴血奋战，为护幼主天福而被清军俘虏，不为利诱、英勇就义。青海京剧团于1956年在西宁公演。忠王李秀成由徐鸣策扮演。因此剧在音乐及演出形式等方面有所创新颇受观众的欢迎。

宝刀与珊瑚串　京剧剧目。张武明、王业昭编剧。写达杰国王土登旦巴，为了修造宫殿，役使奴隶日夜操作，多人死亡，因而激起了奴隶的愤恨。铁匠托旦才郎用他四十九年炼成的宝刀，率众造反，因寡不敌众而被杀，妻子亦被杀害，他的宝刀与珊瑚串即落入土登旦巴之手，只有巴青和仁钦怀抱着托旦才郎的女孩业兰姆和另一殉难奴隶的男孩子保罗

脱险逃出。十八年后，业兰姆和保罗长大成人。一日，土登旦巴探听到巴青的消息，遂率人马前来捉拿。巴青当场被杀。业兰姆因貌美而被土登旦巴劫回，欲强逼为妾。保罗事先逃走，流落在草原，吹笛为生。土登旦巴因女儿妲知姬想学吹笛，便派人四处寻找神笛手，保罗被召入宫中。妲知姬爱其才貌，而欲以身相许。保罗佯允。新婚之夜，趁妲知姬醉倒之机，盗取钥匙，获刀开牢，率领众囚徒大战王府，杀了土登旦巴，救出业兰姆。宝刀和珊瑚串，物归原主。剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第三集。

法拉骗人　秦腔剧目。金保民编剧。写王大娘的儿子有病，未去医院，却请来了巫师法拉。法拉酒足饭饱后，开始“治疗”。他手持利剑东挥西指，谓之曰驱邪捉鬼。但见他一阵念咒，一阵焚表，一阵又挥剑乱刺，醉步踉跄间失手将剑刺入患者的腹部，患者当场身死。王大娘大惊失色，醒悟过来后，急忙报告了大队，民兵们将这骗人的法拉抓获，扭送公社。湟中县秦腔团于1959年秋演出于湟中礼堂。导演金保民、琚景民。主要演员有冯玉琴、琚景民、赵灯灯。

夜　会　秦腔剧目。柴景春根据川剧《翠香记》移植。写秀才邱山的邻居何凤鸾命丫环翠香持信前往邱山处约其相会，邱山与翠香悄声走巷翻墙得入了花园并上了何凤鸾的绣楼，不意被何母撞见。何以为此举玷污了门风而大发雷霆。继而，又以家丑不可外扬，将女儿何凤鸾许配给了邱山。这是一出喜剧色彩浓厚地戏。由青海省公安厅劳改处直属戏剧队、中共青海省委初级党校业余剧团等先后公演于西宁。导演柴景春，音乐设计韩国良，舞美设计张之纲、祁杰。主要演员有孟忠义、康素贞、柴景春、王志英等。

夜光珠　秦腔剧目。写黄运昌家传夜光珠两颗，其中一颗作了他幼时与表妹马素卿订婚的信物，另一颗赠给了结拜兄弟王振邦。由于黄运昌父母双亡，家道中落，舅父悔婚，将马素卿另许陈错为妻。王振邦闻讯，愤愤不平，在马素卿与陈错成亲之日闯入陈家大闹，马素卿乘机改扮男装逃出了陈家。其时契丹入侵，逃难人群里的吴嫦娥在中途与父亲失散，痛不欲生，在树林自缢，适逢马素卿路过见之，将吴嫦娥救了下来，并冒黄运昌之名将夜光珠赠给了吴嫦娥，二人又山盟海誓，订了婚约。陈错家因马素卿成亲之日逃脱而诉诸官府，衙役错捕了贾秀英，令其嫁给陈错。王振邦又扮女代嫁，洞房中陈错之妹识破，私订终身后放走了王振邦。后来黄运昌、王振邦在抵御契丹的战事中杀敌立功，荣归娶亲。黄运昌与马素卿、吴嫦娥，王振邦与贾秀英、陈错之妹分别婚配。该剧经柴景春整理，王一平导演，韩国良设计音乐，贾允中设计舞美，筱桂玲、保金凤、筱艳苓、张新棠、吕集凯、琚景民、何小梅、关兴武等扮演剧中人物，西宁秦剧院于1957年9月公演于西宁大众剧院。

货郎哥　青海眉户戏剧目。柴景春根据灌玉的同名话剧剧本改编。写某供销社的一位营业员，因经常挑着货担下乡销售货物，社员们便称为“货郎哥”。一日货郎哥到王家湾售货，其未婚 妻王秀英的母亲拿来几十斤新麦子让他帮忙卖掉。货郎哥细问后得知，这些麦子是从大田里和麦场边上捡扫来的，觉得集体的东西应该交回队上，不能卖。秀英娘

则认为谁去捡谁去扫就应该归谁，不同意交回队上；再则，女儿秀英是生产队长、劳动模范，退交集体的小麦，张扬出去名声不好。于是，未婚妻一家发生了一场激烈的争执。后来秀英自我检讨，秀英娘把那些新麦子交回队里。湟中县秦剧团于1959年夏演出于湟中县礼堂。导演柴景春，音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员有席金成、柴景春、冯玉琴、吴芳云。

贫协委员 秦腔剧目。写某生产队贫下中农协会委员张大婶的女儿张青梅，高中毕业后回乡务农。生产队决定让青梅担任会计，遭到了张大叔的反对，他坚持要女儿到城里去找工作。经张大婶调查，发现坏人陈满清妄想以给青梅在城里找工作为由，进而接任会计，掌握生产队财权的的图谋。张大婶揭穿了陈满清的心计，教育了张大叔，支持青梅担任会计。西宁市秦剧团于1965年12月首演于西宁，曾为配合"四清"下乡巡回演出。导演柴景春，音乐设计王福顺，舞美设计张洪涛。主要演员有王亚君、张福俗、郭亚莉。

买 药 秦腔剧目。柴景春编导。写某生产队社员董万青，因病前往卫生院。这时，生产队的大白马也生了病，董万青便将自己看病的钱拿出来买了为大白马治病的药。他回到家门，见到一个挎包的，经打问，从老伴处得知这个装着介绍信和人民币的挎包是一个骑马的青年人遗失的。他怕失主着急，拖着病体追了十几里地追上了青年人，把挎包交还了失主。青年人感激不尽，由衷夸赞董万青是位毫不利己、专门利人的老雷锋。西宁市秦剧团于1966年4月公演于西宁。音乐设计王福顺。主要演员有张兴民、筱桂玲、张延太。

势利眼 秦腔剧目。又名《假青天审狗》。张耀民编剧。写古代商人贾明以两万白银贿赂王按院，以求得七品县官。一日，王按院夫人内弟所养之狗窜上大街，咬伤民妇刘氏。刘氏入县衙告状，贾明误以为是狄秀才之狗，即命衙役将狗重打四十大板。后来查明，狗系王按院夫人内弟所养，贾明又以刘氏诬告按院罪，罚刘氏赔款，并将刘氏轰出公堂，以自己的官轿，抬狗送往王按院府。西藏秦剧团首演于青海格尔木。1960年，青海人民出版社出版。同年荣获青海省文教群英会创作一等奖。

拜月记 京剧剧目。袁静波根据关汉卿《闺怨佳人拜月亭》改编而成。写宋代金兵入侵汴京，秀才蒋世隆在兵乱中与其妹瑞莲失散。另一逃难女子王瑞兰也和母亲失散，途中与世隆相遇。二人互诉遭遇后，瑞兰觉得世隆是个至诚君子，便要求带她同行。二人在互相依靠之中，结为患难夫妻。其时，世隆之妹瑞莲逃入山林，得遇一老妇，恰是瑞兰之母，瑞兰之母见瑞莲聪明可爱，便认她为义女，相依为命。兵乱平息后，世隆卧病在招商客店。瑞兰之父兵部尚书王政从边关归来，路过此店，父女相逢，王政见世隆乃是一个穷秀才，不承认这桩婚姻，竟强行夺走瑞兰，弃世隆于店中。瑞兰随父至孟津驿馆，与失散的母亲和瑞莲相遇，一同回到汴梁。瑞兰终日怀念世隆。一天傍晚，瑞兰与瑞莲在花园游玩，瑞兰暗中拜月为世隆祈祷，被瑞莲识破，说出真情，瑞莲始知瑞兰乃胞兄之妻，瑞兰也才知道瑞莲是世隆的胞妹。姐妹变为姑嫂，情意愈笃。后来，王政官升相国，皇帝命他招赘新科状元蒋兴为婿。王政迫瑞兰相嫁，瑞兰坚持不从。一天，王政请状元到相府饮宴，才知状元就是往日的秀才蒋世隆，夫妻兄妹相聚一堂，王政却惭愧得无地自容。此剧于1956年末由青海省京

剧团演出于西宁。吴玉萍饰王瑞兰，黄蔚春饰蒋世隆，徐玉芳饰蒋瑞莲、李少奎饰王政，西宁秦剧院亦移植上演了此剧，袁静波改编，导演王一平。京剧、秦腔相继演出，上座情况都很好。青海人民出版社出版单行本，供群众春节演唱。1957 年，西安群众豫剧团上演此剧，数月之内，场场满堂。

赵氏孤儿　青海平弦戏剧目。湟中县秦剧团创作组根据马健翎的改编本移植。写晋灵公为屠岸贾所惑，桃园伤人又拒赵盾之谏。赵盾朝堂险被犬伤，为义士所救。灵公下旨抄杀赵家满门三百余口，屠岸贾为斩草除根，又要杀死赵家仅存的孤儿。门客程婴与公孙杵臼商议，一人舍子，一人舍命，救出孤儿。十多年后，孤儿成人，程婴引孤儿观图，计诛屠岸贾报仇雪恨。湟中县秦剧团于 1959 年 3 月以青海平弦曲调首演于湟中县礼堂。继而又赴西宁，公演于青海剧场。《青海群众艺术》1959 年第五、六期刊载丹木的《平弦剧"赵氏孤儿"看后》，潘霖的《试谈平弦搬上舞台的几个问题》等文章。同年 6 月，湟中县秦剧团携带此剧赴兰州演出。《甘肃日报》刊发专稿介绍了平弦搬上戏曲舞台的简况并对湟中县秦剧团抵兰演出作了专门报导。甘肃人民广播电台录制并播放了演出实况。青海省京剧团也有同名剧目。湟中县秦剧团创作组集体导演。潘霖、祁贵如、郭忠义编配曲调。贾允中设计舞美。主要演员为张玉民、关兴武、何金凤、冯玉琴、宋存练、柴景春、席金成、田贵俗、赵银线等。



柜中缘　青海平弦戏剧目。写宋朝岳飞被害，其子岳雷出逃，因公差追捕，躲进许姓家中，许翠莲将他藏在柜中，骗走了前来搜查的公差。岳雷正欲离去时，翠莲之兄淘气儿在送母外出途中返回家来取物，发现了躲于柜中的岳雷，疑妹不贞。兄妹争吵之际，许母转来，问明原委，方知岳雷乃忠良之后，遂将女儿翠莲许他为妻。此剧原为秦



腔传统剧目，在青海城乡久演不衰。1959 年西宁市戏剧学校平弦班移植演出。导演刘玉珍。陈企明饰淘气儿，董淑华饰刘婆，丁希饰许翠莲，赵邦安饰岳雷。1961 年 3 月，青海省平弦实验剧团成立后，此剧成了该剧团经常演出的保留剧目之一。

柳树井　秦腔剧目。西宁秦剧院导演组根据老舍原著及同名曲剧剧本改编。写土地改革后，北京郊区农村的年轻寡妇李招弟，因不堪婆婆和大姑子的虐待，欲投井自尽，为村干部周强所救。后来，在村长高德旺、村妇联主任薛玉莲及群众的帮助和支持下，招弟与周强依照《婚姻法》结为夫妻。此剧由西宁秦剧院于 1954 年公演于西宁山陕会馆。导演王一平，音乐设计郭忠义，舞美设计张丰收。主要演员有何金凤、刘玉珍、刘清民、张玉民、王一平、乔正平等。

柳庄春晓　青海眉户剧目。任树基根据刘世维的同名歌剧剧本改编。写柳庄大队在春播即将开始时，发现库房里的优良麦种被盗。新任保管员、回乡知识青年在仔细察看现场后，跟踪追击，终于抓获了盗贼，保证了春播不误时令顺利进行。湟中县文工团演出并参加了 1976 年 5 月“全省农业学大寨专题文艺调演大会。”导演柴景春，舞美设计吕建民，音乐设计郭克成。主要演员有胡春萍、李来成、张凤。

城市小姐　京剧剧目。丁阳根据北京曲艺曲剧团演出本移植。写中华人民共和国成立后，某贸易公司土产杂货店主任张振平，欲抛弃和自己长期同甘共苦的爱人、孩子和父母，去追求年轻貌美的姑娘，享受“新的欢乐”。投机倒把分子借机钻营，喜爱虚荣、追求享乐的姑娘陷入怪圈，引出了一幕幕发人深思的喜剧情节。此剧由青海省京剧团于 1982 年春节始演于西宁等地。导演徐玉芳，音乐设计朱绍玉，舞美设计吕建民。杨海东饰张振平，李卫饰章继光，杨汝江饰祝丽华，韩毅饰祝美华，金颖饰祝母，徐鸣策饰祝父，田信农饰张父，陈敬仪饰张母，王萍饰张妻，柳岐昆饰周雨龙，王玉华饰周妻，叶宁饰杨玉赞，尤青饰生产组长。

卧薪尝胆　秦腔剧目。又名《姑苏台》、《越王尝粪》。张克刚根据传统脚本改编。写吴王夫差，为报丧祖之仇，兴兵伐越。吴军在夫椒山大败越军。越王勾践使范蠡贿赂吴国权臣伯嚭求降。夫差拘勾践夫妇入吴为质。勾践忍辱尝夫差的粪便而获释。勾践回国，不入宫闱，结茅而居，卧薪尝胆，励精图治，发愤图强，终灭吴国，迫夫差自刎。青海省公安厅直属戏剧队于 1954 年春公演于西宁新生剧院。导演张福俗、柴景春。音乐设计孙育成。舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有张福俗、柴景春、朱振华、康素珍、孟忠义、张克刚、张存权、席子珍、史可发等。1979 年，西宁市秦剧团复排此剧，吕集凯导演并饰勾践。张新棠饰夫差，徐正国饰伍子胥，雍新义饰范蠡，宁来成饰伯嚭。

屈原　京剧剧目。刘逢春、吴伯清编剧。写战国时，楚国三闾大夫屈原，竭忠尽智以事其君，谏联齐抗秦之策。楚怀王不纳，反听南后、郑袖谗言与诬陷，放逐屈原。屈原女弟子婵娟为屈原鸣冤被关入狱中，卫士救之同投屈原。南后又命监守者以毒酒鸩死屈原，婵

娟误饮而死，屈原乃出走，行吟于汨罗江畔，著成《离骚》以明己志。郢都既破，楚国将灭，屈原含恨投身江中。西兰京剧院为庆贺青海人民剧院落成典礼于1955年元旦公演此剧。导演刘逢春、董季春。一队由李少奎等主演，二队由刘逢春等主演，并从音乐、服装、舞台布景等方面进行了革新，受到了西宁、兰州地区广大观众的赞扬。

春香传　京剧剧目。袁静波据朝鲜故事改编。写三百年前，朝鲜李朝中叶，全罗道南使道之子李梦龙于端阳节出游，得遇艺妓春香，二人一见钟情，旋而往来，又订婚约。使道调任汉阳，命李梦龙侍母随往，但禁携春香，梦龙乃忍痛暂别春香，三年未通音信。新任卞学道闻春香貌美，拟强纳为妾。春香拒之，卞怒，将其逮交公堂，非刑拷打，春香终不屈服，被判死刑。百姓不平，拟代春香立碑。时李梦龙已任巡按御史，私访得信，赶赴南原，乔妆探监，尽得详情，撤去卞职，与春香团聚。西兰京剧院1955年公演于西宁。主演李正琪、王玉一。

春秋案　青海眉户戏剧目。写明代秀才李春风之友张雁鸣因痛恨知府耿伸革去自己的文武功名，欲上集义山落草聚义。李劝阻，张不听，乃送别。李在归途中遇姜秋莲和乳母一道拾柴，问其故，得知姜为后母贾氏虐待，李悯其苦，赠银而别，匆忙离去时将包裹中的手帕遗忘姜处。姜回家后，贾氏逼问银两来自何处，姜如实禀告。贾氏诬姜与李有私情，要报官府，姜无奈，与乳母连夜逃走。逃出不远，即遇盗贼侯尚官。侯杀姜之乳母，逼姜成婚。姜遂用计，借采花之机将侯推下山涧。姜孤身一人，无可奈何之时，李春风之友张雁鸣下山私访得遇姨表妹姜秋莲。姜遂与表兄上了集义山。贾氏见乳母被杀，姜又逃走，即告官捕李。知府耿伸以李曾经赠银并遗手帕于姜，动用酷刑，屈打成招，李被定成死罪。李之书童李义赶到集义山上向张求援。正值耿伸下令行刑斩决李时，张派兵下山劫了法场，杀官救李而归山。此剧由吴竹溪整理，发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

临江会　秦腔剧本。柴景春、金保民根据《三国演义》第四十五回和秦腔传统脚本改编。写三国时，曹操破冀州，灭袁绍，降刘琮，定荆襄后，率大军进逼江汉。刘备为联合孙权共同拒曹，遣孔明前往东吴说服孙权结成军事联盟。刘备屯军夏口，命糜竺去江东探听消息；孙权的水军都督周瑜以邀请刘备过江商议军情为由，暗中图谋诱杀之。刘备偕关羽同船过江。周瑜命刀斧手埋伏壁后，拟以饮酒间行动。正欲下令动手时，猛见刘备身后关羽按剑而立，瑜慑其威而不敢杀刘备，遂放备归夏口。乐都县亲仁公社业余秦剧团、湟中县贾尔藏业余秦剧团于1980年春节期间先后排演了此剧。



剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

测洪之前 秦腔剧目。编剧赵秉申。写一位知识青年不安心在地处边远的水文站工作，常闹思想情绪，后经老测工耐心教育、帮助，在与洪水、与人的斗争中得到锻炼，逐渐成熟起来的故事。1975年由青海省西宁秦剧团首演。导演宋存练，音乐设计王福顺，舞美设计张洪涛。主要演员杨谋、宋存练、张保成、杨凤莲、谢启敏等。剧本发表于《群众艺术》1975年第二期。

秋海棠 评剧剧目。西宁市评剧团改编。写民国年间艺人吴三喜，艺名秋海棠，工花旦，在天津红极一时而备受官僚资本家的敲诈与凌辱。一次，为抗拒军阀太太的金钱玩弄，其艺兄忿极打死了狗腿子沈三，吴乃求救于军阀袁宝藩的三姨太罗湘绮。罗乃女学生，受诈骗而被娶，婚后忿悔，故乘袁离津去京之机，助吴解难，并因爱慕而与吴私通。事发，袁刺吴面，毁其容貌，使之抱恨终身。吴携其与罗之私生女吴梅宝流落上海，隐姓埋名，帮人打武行，常受欺凌。梅宝渐长，因家庭生活窘迫而沿街卖唱。适湘绮亦至上海，邂逅相逢，询知梅宝即己亲生女后，急往见吴。此时，吴因贫病交加，激愤气绝。西宁市评剧团公演此剧，受到了各界的欢迎。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第一集。

秋莲传 秦腔剧目。别名《三官传》。写常秋莲之父被鄂贯盈打死，秋莲之兄诉于官。官受贿，冤不能伸，秋莲女扮男装入鄂家为仆。一日，鄂贯盈酒醉，秋莲杀死仇人后自缢，被鄂府家人救活，送往其夫姜家。适值鄂贯盈通盗之事败露，官府出告示奖掖刺鄂者，秋莲得奖安居。青海省军区曲艺队于1954年演出于西宁的山陕会馆，同年荣获"青海省解放五年来文艺作品乙等奖"。此剧由刘艺秦导演，崔应才设计音乐，张丰收设计舞美。刘玉珍、张玉民、琚景民、权维民、关兴武、王一平扮演了剧中的主要人物。

修梯田 青海平弦戏剧目。编导柴景春。写某生产队为改变山区农业生产的落后面貌，变农闲为农忙，平整土地修梯田。队长的母亲王大娘认为与其大干一冬修梯田，不如进城搞副业赚钱见效快。于是，便阻止儿子派工上山，其子思想亦有所动摇。县上派来驻队的干部得知此事后，摆事实，讲道理，帮助王大娘母子提高了认识，一道动员人们投入了修梯田的行列。湟中县秦剧团1959年演出于湟中县礼堂。音乐设计祁贵如、郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员有郑依群、冯玉琴、宋存练、赵灯灯。

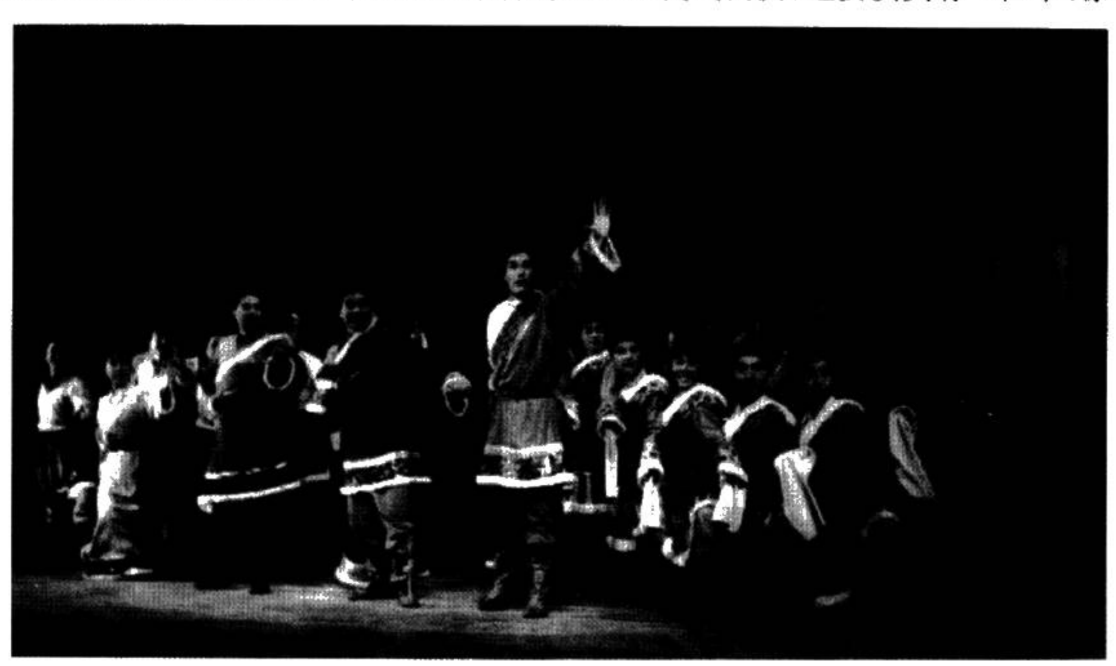
重台赠簪 青海平弦戏剧目。本戏全称《二度梅》。又名《杏元和番》。写陈杏元、梅良玉的父亲同朝为官，结为生死之交。梅家被奸相卢杞陷害，全家大多死难，惟良玉逃出，改姓隐名，后被陈家收为书童。一日，正值梅花盛开，陈父在花园设祭悼念亡友，忽然狂风骤起，吹落满园的梅花，陈杏元不胜伤感。当晚，梅良玉也来花园设祭，并题诗一首，祝祷梅花重开二度，父冤得雪。此事为陈杏元察觉，经过追问，知良玉为梅家后代。陈父闻悉，十分欣慰，将杏元许配良玉。不料，卢杞又迫害陈家，向皇帝进谗，逼令陈杏元出塞和亲，一对

美好姻缘竟被拆散。陈杏元忍痛与梅良玉重台叙别，赠簪。出塞的路上，陈杏元悲痛欲绝，行至落雁坡投涧自尽，旋为昭君用神风吹到河南节度使邹伯符家院落之中，得遇邹女月英，怜之，请其母收为义女。梅良玉出走，改名穆英，成为邹伯符的幕宾。因将陈杏元所赠之簪丢失，忧郁成疾。后为邹夫人勘破，终于使陈杏元与梅良玉团圆。1059年西宁市戏剧学校平弦班演出，受到广大观众喜爱。导演乔玲仙、辛芳。董淑华饰陈杏元，张月芳饰梅良玉 。1961年3月，青海省平弦实验剧团成立后，此剧便成了该团经常演出的保留剧目之一。

焦裕禄　京剧剧目。青海省京剧团集体创作并演出。写兰考县委书记焦裕禄关心人民疾苦，深入调查研究，根除“三害”，造福于民，为社会主义事业奋斗终身，鞠躬尽瘁，死而后已。青海省京剧团于1966年2月演于西宁。其中《革命家训》、《风雪探家人》两折的油印本现存于青海省京剧团。



草原银河　京剧剧目。青海省京剧团集体创作并演出。写1970年，青海牧区龙首山下结隆牧业生产大队，为了取得更大的丰收，决定开泉，灌溉草原。在“凿通龙首山，引下天泉水”的过程中，有的人要卖掉适龄羊，有人故意把炸药弄散，撒了一草摊，人有在水脉骤断时把畜群赶到远山的风口；有人在坚守战斗岗位，寒夜寻水源……丹巴用事实教育了尕洛加，揭穿了豆拉的破坏阴谋，挖开了泉眼，天泉似银河流淌在金子般的草原上。青海省京剧团曾以此剧参加1975年在北京举行的全国现代戏调演。主要演员有王仁华、徐鸣策、



王海生、李忆芳、刘青等。舞美设计吕建民。剧本现存于青海省京剧团。

草原两兄弟 京剧剧目。徐松、阮光平、张冠玉编剧。写青海牧区金花部落的孪生兄弟南卡、尕尔藏一家解放前后悲欢离合的故事。1936年,金花部落的劳苦牧民为掩护受伤的女红军,遭到马步芳的军队和反动头人的血洗,南卡和尕尔藏的父亲华庆被残杀在玛尼堆旁。二十七年后,虎口余生活下来的奴隶扎西老爹在牧区民主改革的时候,回到故乡,与故友华庆之妻娘吉意外地巧遇。其后,娘吉为不伤亲生幼子养父之心,抑制住痛苦的感情,而未认亲子。幼稚单纯、好大喜功、主观武断的尕尔藏,在他人的唆使下,用牧主的皮鞭抽打自己的母亲……政治成熟、讲究策略、性格坚强,柔中有刚的转业军人南卡,耐心教育了在错路上越走越远的尕尔藏,揭露并挫败了反动活佛龙苍以及牧主宫本加和其管家拉夫丹的罪恶阴谋,和劳苦牧民一道在中国共产党的领导下谱写了牧区民主革命,彻底推翻农奴制的新篇章。青海省京剧团曾以此剧参加了1964年北京举行的全国京剧现代戏观摩演出大会和在西宁举行的青海省专业剧团现代戏观摩演出大会 。导演杨涌泉。主要演员有董季春、阮光平、徐鸣策、刘成高、李少奎、刘文林、郭华等。



背靴子 秦腔剧目。别名《探地穴》、《寇准背靴》、《金铃记》。张克刚根据京剧传统戏《寇准探地穴》移植。写孟良、焦赞杀死谢金吾,潘洪诬谄杨六郎为主谋,宋太宗怒,欲斩六郎,八贤王求救,改为发配。潘洪再进谗言,奉旨斩杨,任堂惠代六郎死。六郎归,潜回天波杨府,匿于地窖中。韩延寿侵宋,宋君臣无计抵御。寇准疑六郎未死,乃与八贤王至天波杨府以吊祭六郎为名察看情形。佘太君与六郎妻柴郡主不以实情相告,寇准故留守灵,窥视郡主疑迹,脱靴、背靴随行,于地窖中发现六郎。六郎脱身而逃,寇准用计诓六郎出战诈抢郡主的呼丕显,六郎推托不得,乃挂帅征辽。此剧系新新秦剧团须生演员张福俗的演出代表作之一。

狮子楼 秦腔剧目。别名《药毒》、《武松杀嫂》、《金瓶梅》、《毒大郎》、《杀嫂》。写武松赴东京公干归家,得知西门庆害死亲兄武大郎,往县衙告状。县官受西门庆的贿赂,反斥武松。武松愤怒,持刀赶到狮子楼,手刃西门庆后自首。柴景春根据传统脚本整理,乐都县仁亲乡业余剧团1981年演出,次年元宵节期间,在乐都县群众业余调演中获头等奖。导演柴景春。主要演员有辛元智、张山、王福文、朱有文、朱维荣等。

格萨尔王 京剧剧目。青海省京剧团集体创作,阮光平、金放、张冠玉执笔。故事取材于藏戏神话史诗《格萨尔王传》。写藏历龙年春夏之交,年轻的格萨尔王在赛马封王大典

期间，登上花花岭国王位，与王妃珠牡共同宣布了深得民心的新国策。内奸晁同为篡王位而暗中勾结霍尔国与黑山魔国进袭岭国。边地报警，格萨尔毅然离别新婚的王妃珠牡，出兵魔国。晁同趁国内兵力不足之机，引狼入室，霍尔大兵压境，使岭国山河破碎，生灵涂炭。上将贾察与入侵者力战而死，王妃珠牡落入霍尔国王之手。珠牡侍女李琼遇害，化作孔雀飞往魔国求救。格萨尔战胜魔国后，闻听国破家亡，王妃被劫，急率精兵闯山峡，诛妖怪，历尽艰辛，化装进入霍尔王宫，除晁同诛霍尔王，与珠牡重逢。凯歌声中，孔雀开屏庆贺胜利。从此霍岭两国百姓永世友好，共同昌盛。此剧1979年由阮光平、金放、张冠玉等重新修改，青海省京剧团参加了青海省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，并荣获剧本创作二等奖、集体表演一等奖、音乐设计奖和舞美设计奖。1980年7月，应中央民委的邀请赴京演出，受到首都各界的好评。《人民日报》、《北京日报》、《广播电视报》、《人民戏剧》、《人民音乐》等报刊相继刊登了剧照和评介文章，中央电视台向全国播放了全剧实况录像。1981年7月，又为全国少数民族史诗学术讨论会演出，受到了专家们的广泛好评。此剧的导演钱光明(执行)、徐玉芳、阮光平。音乐设计朱绍玉、许国华、李吉生，唱腔设计朱绍玉、徐鸣策，舞美设计吕建民，灯光设计杨浩，服装设计吕建民、张敬宇，道具设计张元如、吕建民。徐鸣策饰格萨尔，王萍饰珠牡，钱光明饰贾察，葛永维饰晁同，杨汝江饰李琼，徐玉芳饰孔雀，苏大堆、张斌饰帕雷，王海生饰霍尔王，阮光平饰辛巴，李忆芳饰祁贞，齐树章饰乌鸦，刘兴阳饰马童。

此剧由张冠玉、阮光平共同创作于1960年，剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第一集。

唇亡齿寒　京剧剧目。袁静波根据《列国演义》第一百回及及明代张凤翼《窃符记》传奇改编。写秦昭襄王遣大将围攻赵都邯郸，平原君向魏求救。魏王遣大将晋鄙救赵，秦王放言诸侯，有敢出兵救赵者，破赵后移兵往攻之。魏王惧，令晋鄙按兵不动。魏公子信陵君劝魏王进兵不听，又心念其姊平原君夫人，决意亲往救赵，为侯嬴劝阻。魏夫人如姬曾受信陵君之恩，窃兵符交信陵君。信陵君急与朱亥等至晋鄙营中，命其交印，晋鄙心疑拖延，朱亥用锤打死晋鄙，信陵君代帅，发兵救赵。中国人民解放军一军戏曲队1950年公演于西宁。主演樊荣卿、仇惠春、陈月楼。

高家兄弟　青海眉户戏剧目。赵秉申根据陈忠实同名小说改编。写农村中学生高某品学兼优，被推荐上大学，但他不忍看着哥哥整天劳动供养自己读书，打算辍学就业挣钱接济家庭。高兄得知后苦苦劝告弟弟一定要上大学深造，以期学业有成改变家乡面貌，自己劳累一些也心甘情愿。主要反映了

应该推荐什么样的农村青年进大学深造的问题。导演李秉臣，音乐设计郭克成、焦志敏，舞美设计王广才。演员焦可印、黄刚志、于彩云、高敏娴、邹九刚等。1975年青海省西宁市秦剧团首演，同年参加了西宁市小戏调演。

海岛女民兵　豫剧剧目。李汉民根据同名小说改编。写中华人民共和国成立初期，逃往台湾的渔霸陈占鳌指使海匪黑风，趁男民兵全部出海打鱼之机，伪装成理发师，冒名刘阿太，窜进东海前哨同心岛，妄图里应外合，进行偷袭。由于乡长李双和缺乏敌情观念，使黑风得以隐伏下来。女民兵连长海霞，配合人民解放军查明了敌人的阴谋并教育李双和，帮助他克服了麻痹思想。军民密切合作，全歼了入侵之敌，保卫了祖国的边疆。西宁市豫剧团于1973年公演，导演王鲁，音乐设计张兰芳，舞美设计贾允中。主要演员有李晓凤、翟秀花、刘玉琪、张凤芝、谢景运、赵文智、袁锦琢、彭庆国、时来群等。

诺桑王子　越剧剧目。蒋凤鸣、竺琦根据传统藏戏改编。写河南开封汉族医生李善公的外甥女引超娜姆学得外公的医术，到边地为藏族群众治病。爱民如子的诺桑王子经常乔装改扮成猎手出现于民间，由此结识了来自河南的女“曼巴”(医生的意思)，两人产生了深厚感情。诺桑王子的叔父达让与继母顿珠白姆、巫师黑惹、汉族叛将詹正凡等相互勾结，挑起汉藏不和，以图乘乱篡夺王位。由于诺桑王子和引超娜姆长期与民众接触，



体会到汉藏两族亲如兄弟，应该友好往来。进而依靠两族群众，战胜邪恶，赢得了胜利，使边地百姓过上了幸福的生活。青海省越剧团1961年演出于西宁。周雅卿饰诺桑王子，孔青华饰引超娜姆。他们的演出，基本上保持越剧固有的唱腔，只是在某些过场音乐中增添了藏族的曲调。此剧公演后，在观众中反响热烈。《青海湖》1961年8月号刊载了刘凯、朱建和绍宣等的评论文章，对该剧的演出给予了中肯的评介。

诺桑王传　藏戏剧目。又名《诺桑法王》、《诺桑王子》，藏语叫《曲结诺桑》。最早载于梵文《菩萨七生如意藤》。元至元十三年(1276)由雄顿·多吉坚参译成藏文。后收入藏文《大藏经》之一的《丹珠尔·本生部》中。最早的诺桑本生故事是宣扬佛法的经文。约在十七世纪中叶，西藏境内有个叫顶钦·才仁旺堆的人，改编为《诺桑王传》。经过上演，变成了家喻户晓的藏戏故事。青海黄南州同仁县境隆务寺最初的演出本，是据该寺进藏修习的僧人于十八世纪从拉萨带回的木刻本改编的。其故事情节大致为：南方的日登巴国国王暴虐无道，国势衰败，却以为是龙神迁居北方额登巴国所致。于是，南国便派咒师到北国去拘

捕龙神，以振国势。北国龙神知情后，求救于渔夫邦列金巴，杀死了咒师。后来，渔夫错向龙神抛出借来的捆仙索，捆住仙女云卓拉姆（即意乐仙女），欲与成婚，云卓拉姆不从。经山中大仙指点，渔夫将云卓拉姆献给额登巴国王子诺桑为妃。云卓拉姆与诺桑王子相爱，引起了嫔妃们的妒恨。她们收买巫师，让其作法，逼迫诺桑王子远征，进而加害云卓拉姆。云卓拉姆得到诺桑母后的帮助，飞返仙界。诺桑王子凯旋回国，知道了这一切，悲恸欲绝，决心追上仙界。他历尽艰辛，终于在仙界与云卓拉姆相会并同返人间。老国王幡然醒悟，决定将王位传给诺桑并惩治了恶人。额登巴国有了明君，老百姓又过上了幸福的生活。

隆务寺最初只演《诺桑王传》开头的“解救神龙”一折，后来连演几个片断，进而演出全本的《诺桑王传》。演出时间前后历经一百天左右。后来经该寺第一、二代戏师吉先甲的充实、提高。中华人民共和国成立后，该寺于 1953 年的演出达到了一个新的高度，因而受到夏日仓七世的物质奖励。此后，该戏一直演出到 1957 年隆务寺藏戏团解体。1958 年，还俗喇嘛指导当地群众业余藏戏团、队排演了此剧。

恭喜发财　青海平弦戏剧目。陈蜀阳根据湖南花鼓戏移植。写勤劳善良的万家福和老伴富婶响应党的富民政策，率先在本村勤劳致富。但由于对党的富民政策了解不深，担心“文化大革命”批判资本主义的阵势重演，故而不敢显露富裕，更怕干部来调查了解情况。由于未过门的儿媳要来认家门，老两口又不敢装穷，把个庭院房屋收拾得干干净净。不料，儿媳未到，上面的干部先到，老两口慌慌张张地脱去新衣裳换旧装，弄些破烂遮盖新庭堂，以示自己还是个没有富起来的贫困户。然而，上面来的这位干部，一是要宣传党的富民政策不会改变，动员群众放下思想包袱，勤劳致富。二是要来认一认亲家的门，看望看望女儿未来的公爹和婆母。原来上面来的干部恰恰是亲家，亲家相见，破了那一场虚惊。老两口心头的忧患烟消云散，不但自家致富的信念更加坚定，而且帮助其他农民共同致富。青海省平弦实验剧团 1982 年公演于西宁城乡，受到了广大观众的欢迎。导演李义安，作曲周娟姑、屈生祥。李义安饰万家福，张月芳饰富婶，孔繁武饰干部，邹亚玲饰干部之女。该剧参加了 1982 年全省首届青年戏曲演员会演，张月芳获表演一等奖，李义安获表演二等奖。

铁流战士　秦腔剧目。柴景春根据兰州军区宣传队演出的同名京剧移植。写长征的红军先遣部队，路经过青云滩草原。国民党骑兵团长鲁占祥妄图阻截红军，便暗遣特务潜入藏族牧区帐圈内杀人放火，嫁祸红军。红军某连指导员向华，深入到藏族部落，为牧民治病，赢得了人们的信任。进而又发动群众，团结部落头人，揭穿了敌军杀人放火嫁祸于人的阴谋诡计，巧出奇兵，冲破了敌人防线，全歼了鲁占祥部，为红军后续部队北上抗日扫清了一道障碍。西宁市秦剧团于 1973 年 4 月公演于西宁，并赴冷湖、花土沟石油矿区演出。

柴景春导演，焦志敏、李守英设计音乐，孙仲敏设计舞美。张晓桃、李剑佟、祝伟、蔡智、徐正国、张新堂、宁来成、张延太等扮演了剧中主要人物。

敌人的心　秦腔剧目。赵居引根据冯德英的长篇小说《苦菜花》改编，写胶东半岛昆仑山区的农民群众和八路军在中国共产党的领导下，同日本侵略者及封建势力进行顽强的斗争。着力塑造母亲、冯秀娟、冯德强、姜永泉、于得海等英雄形象，同时也鞭挞了王唯一、王柬芝、宫少尼等汉奸特务的叛国丑行。王一平导演，湟中县秦剧团首演并以青海秦剧团示范演出剧目的名义参加了 1958 年在西安举行的西北五省区文艺观摩演出大全。

鸳鸯被　评剧剧目。写穷儒生李彦实，有女玉英，美而慧，善刺绣。恶绅刘百万勾结官府，鱼肉百姓。一日，刘百万打发管家以讨债为名，强逼玉英为妾。李母在病中，反抗时，被管家踢死。彦实赴官衙鸣冤，反被责打，逐出公堂。彦实无奈，只得上京控告，因无盘缠，玉英以亲绣之"鸳鸯锦被"交给父亲以作川资，。彦实不忍变卖，留作寻觅女婿的信物。他行至中途，卧病于客店之中，得同居一店的秀才刘瑞卿看护，服侍汤药，感情颇笃。彦实临终时将鸳鸯被交给瑞卿，嘱其送交玉英，以为婚约。刘百万串通玉清观尼姑，以绣被为名将玉英骗至观中刺绣，以便伺机相逼。时逢县府相邀饮宴，刘百万一去三日未来，恰巧瑞卿路经此地避雨观中，小尼姑误将他认做刘百万，引至玉英的卧室。他二人互诉情由，结为夫妇。翌晨，瑞卿赴京赶考，玉英被迫至刘百万家中为奴。玉英备受苦楚而坚贞自守，直到瑞卿得中进士，职授洛阳知府，微服私访，查得刘百万犯罪确证，将其正法。玉英大仇得雪，夫妻始庆团圆。赵居引、李云亭、段朝升整理。新新评剧团于 1959 年公演于西宁。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

狸猫换太子　青海平弦戏剧目。连台本戏。刘筱衡、袁静波根据刘筱衡保存的陈俊卿编导本和李振庭编演本编写了第一本；袁静波又根据前述本改编了第二、三本。写北宋大中祥符三年，真宗帝与群妃中秋赏月，知玉宸宫李妃与西宫刘妃皆怀有孕，于是便传下诏旨；二妃先生太子者得立为正宫皇后，并命寇准在黄罗帕上题诗为证。阴险狠毒的刘妃，早有谋取正宫之心，当李妃临产时，在真宗面前讨下接生旨意，与亲信太监郭槐密谋，将金丝狸猫剥去皮尾，带进内宫。



俟李妃分娩，郭槐以狸猫换出了太子，装入妆盒，命宫人寇承御往九曲桥投入水中害死。寇承御不忍加害太子，在九曲桥下伤心悲泣，恰逢太监陈琳奉旨到御花园摘取蜜桃。陈琳见

状生疑，问明原委，定下巧计，由陈琳携妆盒混出宫门，送往南清宫，求八贤王代为抚养。刘妃与郭槐谎奏李妃生下妖孽，真宗大怒，将李妃贬入冷宫。刘妃生子，夺得正宫之位。十年后，刘妃所生之子戏秋千坠落丧命，八贤王将李妃生子过继为真宗的守缺太子。一日，太子在陈琳陪同下游至冷宫，母子相逢而不相识，陈琳亦不敢明言。太子归，禀告刘妃为李妃伸冤，遂使刘妃生疑，即与郭槐商定拷问寇承御当年在九曲桥害死太子之事。寇承御为不连累陈琳，竟撞金阶而死。刘妃为免后患，又令郭槐火焚冷宫，太监秦凤设法救出了李妃后，以身代死。李妃获救，逃至龙寺，被恶僧抢去，强逼成亲。李妃大骂恶僧，恶僧毒打李妃，悲愤至极的李妃在困境中双目失明，鬓发皆白。恰巧在定远丢官欲进京另图进取的包拯，夜宿金龙寺而与李妃相遇。深夜，恶僧欲杀害李妃与包拯，被南侠展昭救出。李妃至赵州桥，遇范仲华认为义母，同居寒窑，隐居冤情二十年。当郭槐火焚冷宫时，陈琳闻讯，亲至火场欲寻李妃尸骨，被郭槐拉去见刘妃。刘妃复进谗言，真宗下诏，要斩陈琳。李妃所生太子知而往救，扯碎圣旨，触怒了真宗帝，亦欲将太子同斩。满朝文武保奏不允，幸八贤王赶到力谏，陈琳与太子始得赦免。

真宗驾崩，太子登基，封忠贬奸，选贤任能，包拯遂得为开封府尹。郭槐失信，刘妃深恐事泄，便设计害陈琳。陈琳知情而装疯于宴前，拒不饮酒。郭槐因恶梦受惊患疯癫之症。刘妃无奈，只好请包拯入宫降妖。适逢荒旱，仁宗命国舅庞昱前往赈济灾民。庞昱依恃皇亲之势，贪赃受贿，无恶不作。田忠进京告状，仁宗赐包拯御札三道，出京查访。包拯奉旨造御铡三口，欲出京相访时，庞昱之妹庞妃借得銮驾，御街挡道，惹怒包拯，打了銮驾。仁宗欲待问罪，八贤王保奏，包拯始得出京。包拯查明庞昱罪行，铡了国舅，至赵州桥，查明李妃冤情，带回京师，得与仁宗重逢。

此剧由青海省平弦实验剧团1962年春节始演于西宁。先后演出一百余场，颇受观众欢迎。导演刘筱衡，音乐设计周娟姑，舞美设计吕建民。李义安饰陈琳，徐幗强饰寇承御，董淑华饰李妃，张月芳饰刘妃，方立勇饰宋真宗，陈邦义饰郭槐，张仲明饰八贤王，康凤英饰狄娘娘，丁希饰太子，孔繁武饰秦凤，张宝元饰包拯。

娶女婿　青海眉户戏剧目。柴景春编剧。写某单位青年干部杨建山响应党的号召支援农业第一线，到未婚妻刘爱莲的家乡落户，以南泥湾精神改变山区的落后面貌。其兄杨建业对兄弟放弃城市工作到农村落户的做法很有意见，便到爱莲家去闹着要退掉这门亲事。爱莲的母亲误把建业当建山，准备好饭菜迎接女婿，言谈间笑话百出。这时爱莲和建山携手进门，说明原委。建业在大家的帮助下，提高了认识，同意兄弟到爱莲的家乡来当“倒插门女婿”。剧本发表于青海省群众艺术馆1963年编印的《演唱材料》第一期。同年5月，青海人民出版社出版了单行本，互助县群众业余文艺会演并获二等奖。导演李生华。音

乐设计范洪宪、张仁山、范文玉。主要演员有李生华、李生仁、范增爱、范生武、刘忠堂等。

梅降亵　青海青海眉户戏剧目。写宋代生员蔺孝先初中乡魁，被告老还乡的舅父接去攻读。途中，与术士公孙健遇着狐仙酒醉卧在路旁，公孙健以捆妖绳缚之，狐仙乞怜放归，蔺孝先亦劝令释放。公孙健释狐仙并赠蔺孝先梅降亵而别。狐仙感蔺孝先之恩图报，得知蔺孝先乔寓其舅花公公家，花公公有女艳芳，待字闺中。狐仙欲代为撮合，先化为艳芳模样，与蔺孝先通好，故使艳芳之兄窥见。艳芳之兄告于其父，致使花公公逐甥赴考。蔺孝先赴考得中，狐仙又促使艳芳与之成婚，阖家团圆。此剧中华人民共和国成立前流行于青海东部农业区民间演艺场所。

索南的控诉　秦腔剧目。柴景春编剧。该剧用倒叙的手法，形象地展现了家奴索南一家在旧社会的悲惨遭遇——索南在宗教改革期间的一次诉苦大会上，控诉了寺院管家于1948年收租逼债而强奸其妻并将他拴在马尾部拖进寺院严刑拷打的罪行。剧本刊载于青海省群众艺术馆1958年12月编印的《春节文艺宣传材料》(二)上。湟中县秦剧团于1959年春节首演此剧于湟中县礼堂。导演柴景春，音乐设计郭忠义，舞美设计贾允中。主要演员有筱艳苓、柴景春、陈艺平、廖文德、郑依群、赵长利等。



断桥亭　青海平弦戏剧目。写白娘子与青儿金山索夫，与法海争斗，震动胎气，无奈逃往杭州。法海为日后降伏白蛇，遂用法力送许仙到杭州与白娘子相会欲藉此绊住白娘子。白娘子不忘前情，拦了青儿，并斥责许仙不该受法海的迷惑而薄情寡义。许仙为白娘子的真诚所感动，赔罪明心，夫妻和好，央求青儿息怒，偕赴钱塘，投奔许仙的姐夫家暂住。袁静波根据流行于青海东部湟水流域的传统曲艺青海平弦的曲词并参考京剧、昆曲同名折子戏改编。此剧由青海省平弦实验剧团于1962年5月公演于西宁，并成为该团经常演出的保留剧目之一。黄蔚春、王玉一、李正琪联合导演；旭明配曲。徐帼强饰白娘子，张月芳饰青儿，李义安饰许仙。



断案衔冤　秦腔剧目。于希河编剧。写明代，吏部侍郎郑宇清因得罪权贵连遭三贬而为昌邑县令。在他到任的第三天清晨，民女艾春兰呼冤报案，称丈夫常三林被盗贼杀害。郑宇清询问详情生疑，忽飞来带有纸柬的的铁镖，插在公案上，郑宇清觉着案情复杂，遂微

服私访至隋守志的酒店，得遇书生崔云荣。返回县衙，经询问，崔云荣道出此案涉及到吏部尚书之子刘强根，又见崔文笔清秀，乃录用为代职书吏，未几查得甩镖者乃莱州知府金长



先贴身保镖、刘强根的磕头弟兄，于是便命差役夜入艾春兰院，拿获奸夫淫妇。刘强根在真凭实据和推理面前丧魂落魄，招承害命。隋守志送上见证，又控刘强根残害他一家的深冤，郑宇清决心惩处刘强根，代职书吏崔云荣以为不然。夜间，镖客孙丙行贿被逐，崔云荣道破刘强根乃皇宫内院司礼监刘总管的螟蛉义子，献策再三，遭到郑宇清之母的斥责，郑宇清亦与之割袍断交。翌日清晨，郑宇清再次升堂问案，金长先强坐公堂，以艾春兰反诬郑宇清与之通奸害命。时旗牌赶到，请出圣命，崔云荣乃新科状元。八抚巡按崔云龙捧出尚方宝剑，判处金长先、刘强根、艾春兰等死刑，刺客孙丙立毙堂前。行刑之日，万民欢笑，三通鼓响，刽子手举刀之时，八百里金牌快马赶到，立召崔云荣、郑宇清进京并着金长先押解一干人犯移送大理寺在司礼监刘总管督下审理此案。郑宇清在隋守志的激励下，冒死求借尚方宝剑，崔云荣亦要留得清白在人间，遂与郑宇清双双卸掉乌纱，命刽子手斩决罪犯后，毅然进京。此剧本发表于中国戏剧家协会青海分会编印的《青海戏剧新作选》1982 年第一期。西宁市秦剧团、西宁市戏剧学校联合演出。导演吕集凯，音乐设计王福顺、万颐，舞美设计吕建民。李剑佟饰郑宇清，施卫民饰崔云荣，赵淑玲饰隋守志，顾秋林饰艾春兰，王满红饰刘强根，张振民饰金长先，张宝成饰孙丙，朱大国饰常三林，张芳萱饰郑母。

假金牌 秦腔剧目。王一平、徐正国、张玉民、刘清民根据传统脚本改编。写明代万历年间，阁老之子张秉仁横行不法，谋害书生李通，以图其妻。李妻刺杀张秉仁未遂而遇害。新任荆州知府孙安，查明张秉仁的罪行，不惧权势，杖毙恶霸主仆于堂前，并勘破阁老张居正假金牌谋害诡计，将其父子谋篡之事，奏报朝廷。西宁秦剧院于 1956 年公演于西

宁。导演王一平，主演张玉民。同年，此剧荣获青海省文化局授予的剧本改编奖。剧本由青海人民出版社出版，并发表于青海省文教厅剧目工作组1962年编印的《青海戏剧汇编》第一集（见下右图）。





假婿乘龙　青海平弦戏剧目。又名《春草闯堂》（见上左图）。写宰相李仲钦之女李半月与丫鬟春草踏青游春，遭吏部尚书吴同之子吴独调戏，幸遇义士薛玫庭相助，得以解围。薛玫庭又因民女张玉莲及其母被吴独凌辱而愤愤不平，失手打死吴独。薛玫庭被押进了知府衙门。慑于诰命夫人淫威的知府胡进正欲严办薛玫庭时，春草闯进公堂，谎称薛玫庭是相府姑爷。胡进又怕得罪宰相李仲钦，于真假难辨时不敢定案，遂暗派刑房书吏进京询访半月小姐之父，以辨姑爷的真假。春草自知闯下了大祸，急忙向小姐告罪。李半月念薛玫庭救命之恩，兼爱其人品，即同春草进京，偷偷改动了宰相的密信。胡进得信后，确认薛玫庭为相府乘龙快婿。为了讨好宰相，利于自己升官晋级，胡进为薛玫庭披红挂绿，乘骑高头大马，大吹大擂，亲自送往京城。阁臣闻讯，纷纷到相府贺喜，甚至惊动了皇上，差太监送来“佳偶天成”的贺匾。李仲钦被弄得哭笑不得。薛玫庭当着众位大臣详陈前情，致使吴独之父羞惭得无地自容。徐太师等公认玫庭除暴安良、人品出众，李仲钦在一片赞美声中只得承认这桩婚事。1964年，袁静波根据甘肃省陇剧团演出本移植为青海平弦戏，并由青海省平弦实验剧团公演于西宁。当时的导演为李芳春、王玉一。丁希饰春草，董淑华饰李半月，张钟民饰薛玫庭，张宝元饰胡进。1981年，青海省平弦实验剧团复排此剧时，张宝元依据莆仙戏同名演出台本再次进行了加工。导演张宝元、李义安、张月芳。张月芳饰春草，徐帼强饰李半月，李义安饰薛玫庭，张宝元、李华盛饰胡进。西宁市豫剧团亦移植上演了此剧，连演数十场不衰。

朗萨雯波　藏戏剧目。长久流传于藏族民间。写在江孜地方有一位的美丽、善良的农村姑娘朗萨雯波，在一次庙会上被山官扎钦巴看中，强行让朗萨雯波嫁给了他的儿子为

妻。朗萨雯波婚后仍保持农家妇女本色，常和佣人们在一起下地劳动，而遭致小姑的不满，在小姑的挑唆下，山官父子毒打朗萨雯波致死。后经神佛超度，死而复生的朗萨雯波毅然出家修行。青海的喇嘛寺院和民间藏戏队经常演出此剧。

婚姻自主　青海眉户戏剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写中华人民共和国成立初期，女青年张尕莲与本村青年杨占青，青梅竹马，感情笃深。杨占青的母亲长期患病，卧床不起，生活艰难。张尕莲的父亲嫌杨家贫寒，以“儿女亲事应听从父母之命，媒妁之言，全凭父母作主”的封建伦理观为由，硬将女儿许配给了家境富裕但好吃懒做、不务正业的本村二流子王二蛋。后经妇女主任王大妈帮助，张尕莲与封建陋习进行顽强的斗争，获得了婚姻自主的权利，与杨占青建起了美满幸福的家庭。

琼　花　秦腔剧目。柴景春根据周兼白的同名昆剧剧本移植。写第二次国内革命战争时期，海南椰林寨恶霸地主南霸天家的女奴琼花，历尽艰辛逃出虎口，在洪常青的指引下，参加了革命的队伍——红色娘子军。她在血与火的实际战争中，经受了锻炼和考验，迅速地成长为一名坚强的无产阶级革命战士。西宁市秦剧团于1965年10月首演于西宁。导演柴景春、陈美珠，音乐设计李志恒，舞美设计张洪涛，贾允中。主要演员张晓桃、郭亚莉、焦可印、万莉莉、王鸾凤、黄刚志、徐正国、张福俗等。



椰林村　秦腔剧目。柴景春编导。写越南南方人民武装自卫队，为了扫除解放某县城的障碍，特派队员阿霞深入“战略村”了解敌情。阿霞进了“战略村”，找到了人民党地下联络员阮大妈，传达了上级关于在黎明五时捣毁“战略村”据点的指示。发现了阿霞行踪的敌兵，追至阮大妈家。阮大妈将阿霞扮做女儿阿梅，骗走了敌兵。阿霞走后，美国顾问又带人赶来搜查，发现这阿梅不似那“阿梅”，便严刑拷打阮大妈，要她交出阿霞。危急时刻，枪声大作，人民军队赶到，救出了大妈，捣毁了敌军的据点。西宁市秦剧团于1972年6月首演于西宁。音乐设计焦志敏，舞美设计张洪涛，武打设计韩振育、张延太。主要演员有顾秋琳、王亚君、刘淑萍、张振民、韩振育等。

韩成业一家　青海平弦戏剧目。张武明编剧。全剧分上、下两部。上部《血海怒涛》描写回族农民韩成业一家在旧社会的遭遇和苦难。下部《山村风雷》反映韩成业的后代韩志忠、韩志满在山村获得解放后的生活。青海省平弦实验剧团1962年至1964年公演于

西宁等地。整个戏具有浓郁的地方特色和生活气息，导演李芳春、刘玉珍，音乐设计周娟姑、马兆禄。主要演员有孔繁武、张忠明、龚桂兰、韩明生、张宝元、李明春、张月芳、朱文明、尤青等。下部《山村风雷》参加了青海省1964年现代戏剧观摩演出。



渭华烈火　秦腔剧目。赵秉申根据刘志丹领导的渭华起义史实编写。叙1927年蒋介石"四一二"大屠杀后，白色恐怖笼罩着中国大地。中共陕西省委派刘志丹赴秦岭山区，与党的地下工作者、新三旅旅长许兴全一道，剪除内奸，整顿军队，组织渭南、华阴两县的农民群众建立起赤卫队，粉碎了地方武装郭汉臣的反动围剿，成立了"西北工农革



命军"，并在高塘举行渭华起义，点燃了西北地区反抗国民党反动统治的革命烈火。青海省西宁市秦剧团于1979年首演并参加了"青海省庆祝建国三十周年文艺献礼演出"，获编剧、导演、演出三等奖，部分演员获二、三等奖。导演柴景春，音乐设计王福顺、焦志敏，舞美设计孙仲敏。主要演员有蔡智、苏中民、宋存练、郭惠玲、邹九刚、王艺民、张天美、张延太、刘振华、徐正国等。（见图）

剧本有两种油印本，现存于西宁市秦剧团资料室和陕西省华县高塘镇"渭华起义纪念馆"内。

游园惊梦　青海平弦戏剧目。袁静波根据京剧昆曲传统本改编。写南安太守杜宝延师教女丽娘遵守古训礼法。一日，杜丽娘背父母及塾师与侍女春香至后园游春，见断瓦残垣，顿起伤春之感。丽娘游倦归房朦胧睡去，梦中与书生柳梦梅至园中幽会。梦境中花神相护，二人订情而别。杜母来到，唤醒丽娘，见其恍惚，嘱咐她勿常游园。丽娘心萦梦境相思成疾，伤情而死，葬在后花园梅树之下。三年后，柳梦梅拾得杜丽娘的自画像，对画中人一往情深，引得丽娘的魂灵来与他相会。最后，丽娘起死回生，二人终成眷属。青海省平弦实验剧团演出。导演张元堃。徐帼强饰杜丽娘，李义安饰柳梦梅，张秀花饰春香，张月芳、张仲明饰花神。1962 年，青海电影制片厂曾摄制成舞台艺术片(片段)。

湟水河边逮逃犯　秦腔剧目。柴景春编剧。写某日黎明时分邮递员何顺华下乡送信，行至湟水河边，见一人鬼鬼祟祟，蹑手蹑脚地沿着河道往前溜，产生怀疑。他上前盘问，那人猛然举拳狠击何头部，转身逃跑。何紧追不舍，那人又返身与何格斗，将何击倒。正当那人搬起一块大石头准备砸死昏厥过去的何顺华时，公安人员赶到，逮捕了那个凶相毕露的家伙，原来他就是通缉的越狱罪犯黄家清。湟中县秦剧团 1959 年春节首演于湟中礼堂。导演柴景春，导演兼武打设计金保民，音乐设计李作玺，舞美设计贾允中。主要演员张文钊、金保民、冯康民、该剧武打吸收了传统戏《捉拿花蝴蝶》中的一些程式动作和套路，演出时颇受观众的欢迎。民和县业余秦剧团亦曾排演此剧。西安长安书店于 1959 年 5 月出版了单行本。

等花轿　青海眉户戏剧目。韩留禄唱述，徐国琼记录整理。写三月清明节，二姐娃上坟时，放风筝玩耍，遇一白面书生，相视之下，互有情意。二姐娃回到家中相思成疾。王大娘前来探望，得知前情，非要二姐娃唱 上个“六月花”，始去找那赠了绿手帕的相公作媒。一老一少，一唱一帮，颇具情趣，王大娘临行嘱咐二姐娃等明天上花轿作媳妇，在二姐娃的羞怩时离去。此剧流行于青海民间。

剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

智美更登　藏戏剧目。流传于青海民间和藏传佛教寺院。写国王赛窘扎巴膝下无子，一心礼佛，终于晚年得子，取名智美更登。智美更登长大成人，乐善好施，经常赈济穷人，深受臣民的爱戴与崇敬。敌国捷马兴登国派遣一个老婆罗门扮成穷人，骗取了国宝“管多宏觉”，国王赛窘扎巴因失宝而大怒，罚智美更登流放荒僻的哈乡十二年。智美更登在被流放



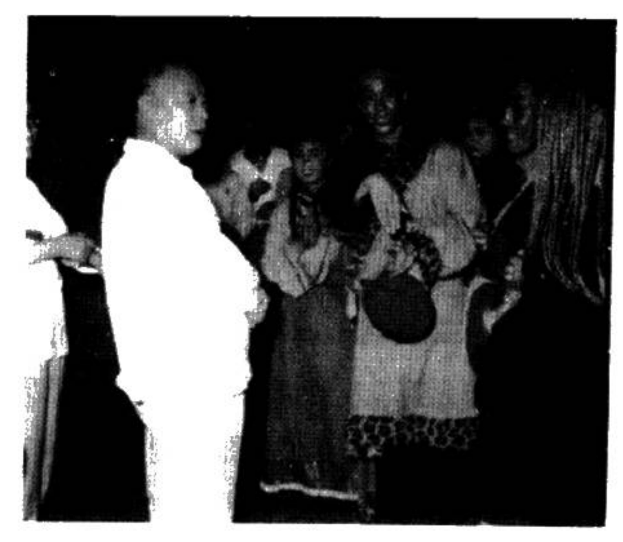
的路上，将财物甚至连妻子儿女都施舍给了他人。最后，把自己的一双眼睛也献给了别人。他的这种行为感动了神佛，从敌国夺回了国宝。智美更登与妻子儿女团圆，双目复明，继承王位，爱抚百姓，国泰民安。（见上页图）

智斩鲁斋郎　京剧剧目。毕德林根据元杂剧改编。写宋代，东京鲁斋郎恃势横行，强抢银匠李二之妻。李二奔走诉告，得急病，为孔目张珪所救。张妻李氏通医药，诊救李二得愈，留在张家养病。清明，张携妻扫墓，遇鲁斋郎，鲁逼张献妻，张以幼子无人看管为辞推却。鲁于夜间强将李二之妻送至张家，用花轿迎张妻而去。李二夫妻相逢，张百感交集，以子托李二，出家为道士。张妻行刺鲁斋郎不成，自刎而死。李二夫妻愤携张子赴包拯处鸣冤。包拯修本时，知鲁为皇帝所宠幸，难以处死，苦思斩鲁之计，因烛油溅在本章上触动灵机，乃将鲁斋郎三字，写作“鱼齐即”，上奉，皇帝准斩，包拯又增加笔划，斩了鲁斋郎。此剧系青海省京剧团主要演员白云亭演出的代表作之一。1963 年，青海省京剧团白云亭领衔主演此剧，博得了观众的好评。

绿原红旗　京剧剧目。青海省京剧团集体创作，张武明执笔。写 1958 年，处于半奴隶制下的青海草原吉密部落，广大藏族群众在党的指引下，纷纷要求进行民主改革，积极成立牧业合作社。县委根据群众的要求，选派九年前曾当过吉朋头人的牧工，后来参加了人民解放军的昂加回到草原，领导当地的合作化建设工作。反动头人公保、吉朋与残匪马建昌等串通一气，密谋阻止昂加的行动。他们先命管家克巴劫持了昂加的未婚妻卓玛，又私设公堂，利用所谓部落大会的成立加害昂加。县



委书记多旺赶到现场阻止他们的暴行。潜伏在寺院的马建昌密令手下枪击多旺，却击伤了工作组的干部刘文刚。当多旺向寺院索要凶手时，公保藏匿了真凶，交出了小阿卡桑巴，并利用宗教手段逼使桑巴承认自己是凶手。多旺、昂加洞悉阴谋，争取桑巴，从而揭露了公保等造谣惑众并借用“经堂讲话”、“天降花雨”等阴谋复辟的伎俩，从而教育了群众。觉悟了的群众积极投入了修渠工作。吉朋等不甘心失败，孤注一掷，策动了反革命武装暴乱。多旺、昂加组织人民群众配合人民解放军，迅速地平息了叛乱，最终摧毁了千百年来强加在牧民头上的封建特权和剥削制度。从此劳动牧民成了草原上的真正主人。此剧由青海省京剧团首演于 1958 年，并参加了在西安举行的西北五省区文艺会演大会。导演张元堃，音乐设计阎祥祯，唱腔设计阮光廷、张似云，舞美设计刘仁泉。主要演员有董季春、徐鸣策、刘成高、吴玉萍、杨涌泉、阮光平等。






1959年，青海省京剧团晋京演出此剧，受到了黄炎培、陈毅、薄一波、郭沫若、田汉、梅兰芳、马少波、张君秋、李少春等的赞扬和首都各界的热烈欢迎(见图)。嗣后，又先后到上海、浙江、安徽、湖北、河北、陕西、甘肃、宁夏等地巡回演出二百余场，该剧演出所到之处的报刊均载专文给予褒扬。《青海湖》1958年增刊发表了该剧剧本。宝文堂书店于1959年1月出版了该剧单行本。其后，又收入了青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第一集。该剧剧情介绍还被收入了中国戏曲研究院主编的《京剧剧目初探》一书。

琴 挑　青海平弦戏剧目。袁静波根据京剧及昆曲同名剧目改编而成。写书生潘必正赶考落第，无意回乡，便到姑母的尼庵中借读，遇见了年轻的女尼陈妙常。一日晚间，陈妙常在白云楼上弹琴，潘必正闻声赶来，和妙常相见，借琴音抒发爱慕之情，妙常佯嗔，实则心许。必正向妙常求婚，妙常心中同意，但碍于佛门清规，予以拒绝。妙常归室思念不止，写下一诗，为必正所得，妙常之真情已无法掩饰，终与必正私订终身。此剧由青海省平

弦实验剧团演出，并曾与《秋江》连演为《琴瑟缘》。前后由黄蔚春、刘筱衡分别导演，徐帼强饰陈妙常，李义安饰潘必正，董淑华饰潘之姑母。

琴瑟缘　京剧剧目。韩景林根据传统脚本整理。写金兵南侵，少女陈妙常与家人逃难，中途骨肉离散，流落女贞观为尼。老观主之侄潘必正，落第借住观中。一日，必正闻琴声而至云楼，会见妙常。两人一见倾心，但妙常碍于佛门清规，不敢吐露衷情。后必正从妙常诗中得知她的心意，两人互订了终身。老观主发现此事，借赶考之名逼必正离观前往临安。妙常得知，不顾一切地乘小船在秋江上追赶必正，乃得重逢。此剧依据青海平弦实验剧团演出的《琴挑》、《陈姑儿赶船》等合并整理演出，名为《琴瑟缘》。剧本发表于青海省文教厅剧目工作组 1962 年 4 月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

献　宝　秦腔剧目。柴景春编导。写某公社拟办农机厂，缺乏资金，便动员社员们献宝集资。李生茂打算把家里的两根榆木料献给公社，其妻何秀莲也想把自己结婚时戴的金耳环献给公社。他俩没来得及商量，分别赶往公社，在公社门口相遇时，彼此都用言语试探对方是否愿意向公社献宝。恰在此时，其母也来公社，小两口误认为母亲对他们献宝有意见，赶来闹事，急忙躲进了会计房内。经会计询问，得知老人把以前埋在地下准备为自己置买棺材的一对银灯和二十六枚银元挖了出来，送到公社来“献宝”。真相大白，全家皆喜。湟中县秦剧团于 1959 年春节首演于湟中县礼堂。音乐设计郭忠义。主要演员有筱艳苓、张文钊、冯玉琴、郑依群。青海人民出版社于 1958 年 12 月出版了单行本。



意乐仙女　藏戏剧目。华本嘉根据同仁县隆务寺藏戏团演出过的《诺桑王传》后半部故事情节改编，后经省文化厅、中国剧协青海分会组织力量辅导修改。改编本遵循“推陈出新”的精神，对原剧作了较大的改动，主要围绕着意乐仙女下凡拯救五百宫女的主线展开了矛盾纠葛，比原改编有了很大提高。写意乐仙女秉承天王的法旨，为解救五百宫女，下凡与诺桑王子结合。他们互敬互爱，引起了王妃敦珠华姆的嫉妒，她勾结法师哈日，加害意乐，逼其重返天宫。出征的诺桑王子凯旋归来，得悉意乐出走，毅然舍弃王位，追到寻香国王宫，运用智慧战胜了寻香天王的阻挠，得以夫妻团圆，并重返俄登国。老国王诺钦醒悟，传位给诺桑，诺桑登位后，惩治了邪恶势力，将宫中的五百宫女放还民间与亲人团聚，百姓们得以安居乐业。此剧由黄南藏族自治州文工团 1982 年 7 月首演于同仁县城，继又赴州辖各县城乡镇及甘南藏族自治州夏河县演出，不足半年，演出五十三场。同年 12 月到西宁参加全省自编剧节目汇报演出。

雷 雨 评剧剧目。西宁市评剧团根据曹禺的同名话剧改编并演出。写资本家周朴园三十年前欺骗了女仆梅侍萍，生下周萍和鲁大海。后来，周朴园又娶了繁漪，侍萍被迫跳河自杀，幸而得救，后嫁与鲁贵，生下一女取名叫四凤。四凤长大后与鲁贵同在周朴园家中当仆人。大少爷周萍爱上了四凤，同时又和继母繁漪私通。二少爷周冲也在追求着四凤。一天，梅侍萍来看女儿四凤，碰巧看到了前夫和长子，触动了前情，悲愤至极。繁漪为了切断周萍与四凤的关系，便把鲁贵父女辞退回家。大雷雨之夕，周萍跑到四凤的卧室，被大海捉住。事情既被发现，就承认正式结婚。结果，经梅侍萍说出他们是亲兄妹，两人先后自杀。西宁市评剧团郭砚芳、筱红楼、葛永维等主演。该剧在西宁公演并赴内地巡回演出，受到了了好评。

新 苗 青海眉户戏剧目。乐都县业余文艺宣传队集体创作并演出。写甘沟岭大队党支部书记李坚调到公社担任革命委员会副主任，其余支部委员又选举大队试验组组长、插队青年江霞担任党支部书记。不料江霞负责培育的小麦“红光一号”突然发病，大队长赵明认为这是江霞骄傲自大、工作马虎的结果，一要解散试验组，二要收回试验田，不同意江霞做党支部书记。经李坚与江霞深入调查了解，发现了“红光一号”突然发病的原因。原任大队长、下台干部刘复礼，对江霞过去揭发他的错误耿耿于怀，为了报复她，刘在种子田里偷撒了大量的二甲四氯，妄图以此来整治江霞。江霞在查明原因后，采取紧急措施，保证“红光一号”实验顺利进行。此剧参加了 1976 年 5 月“全省农业学大寨专题文艺调演大会”。导演柴景春，音乐设计马本年，舞美设计李国英。主要演员有笑朝莲、毛晓靖、俞多贤。

新来的按察史 秦腔剧目。柴景春根据吴趼人的《二十年目睹之怪现状》有关章节



改编。写清代捻军起义失败后，捻军英雄韩思亮，流落为怀宁县令，与艺人马占江之女马菊花一道，用计勘破臬台贾作仁做贼窃取库银奇案，惩处贾贼，除却国害。西宁市秦剧团1982年首演并参加了青海省自编剧（节）目汇报演出。导演柴景春，音乐唱腔设计焦志敏、冯琳，舞美设计张洪涛，武打设计刘振华、宁来成、施卫民。主要演员有刘振华、宁来成、雍新义、李剑佟、张晓桃等。剧本发表于中国戏剧家协会青海分会编印的《青海戏剧新作选》1982年第一期。

跟谁过　青海平弦戏剧目。编剧赵秉申。写翠花妈与大儿子、二儿子分家各居前后院。大媳妇为了让婆婆照看孙子带看门，二媳妇想谋取婆婆的几间房产，都提出了要与婆婆合家一块过。翠花妈猜透了她们的心事，出于对孙子的疼爱，她主动来为大媳妇照管孩子带看门，让出房来叫二媳妇好好做月子。使一场你争我夺的矛盾冲突得以化解。三世同堂的农家小院里充满了欢乐与幸福。该剧由青海省平弦实验剧团首演并参加了青海省1982年自编剧（节）目汇报演出。导演李义安、音乐设计李彦福，舞美设计徐步桓。徐帼强、李义安、张启明、丁希、龚桂兰、唐凤英等在剧中扮演了重要角色。剧本发表于中国戏剧家协会青海分会编印的《青海戏剧新作选》1982年第二期。



楚霸王　秦腔剧目。写楚汉纷争，刘邦、项羽相约以鸿沟为界，罢兵息战。后来刘邦采纳张良之策及萧何之荐，封韩信为将，率兵攻楚，并使李佐车诈降。韩信在九里山设下十面埋伏，诳项进兵。项拒谏出师，被困垓下，不能突围，又闻四面楚歌，疑是楚军降汉，乃与虞姬饮酒作别，虞姬自刎明志。项羽杀出重围，至乌江，自思无颜见江东父老，亦自刎而亡。此剧先名为《霸王之死》，由张克刚执笔整理并由新新剧院于1959年公演于西宁；其后又由西宁市秦剧团整理，朱振华执笔改为《楚霸王》，剧本发表于青海省文教厅剧目工作组1962年4月编印的《青海戏剧汇编》第二集。

算细账　青海眉户戏剧目。程秀山、宋万太、董绍萱、何少云等编剧，董绍萱执笔。写中华人民共和国成立前的秋末某日，纳农沟的老贫农李生寿背着碾好的麦子去地主、乡长"黑肝子"保志良家交租。打算赎回典当出去的祖传大方地，重新做个"自耕农"。保志良父子早就霸占这块好水地，便对李生寿交来的租子百般挑剔，用"加三"的升子计算后说交来的租子数量不足，粮里掺了黑燕麦、老鼠屎，致使李生寿无法赎回土地，挟着口袋愤然回家。他老伴和做木匠活的儿子李三才正在烦闷之时，保志良又领来县上马队长来收"军马款"。来人见李家无钱可交，顺手抢走了李家煮饭用的山西

锅和李三才的木匠家什，李三才和他母亲追索铁锅、家什之时，李生寿觉得没有活路，吞食灭鼠药含恨自杀。1949年9月，青海虽已解放，马步芳逃跑时留下来的残部仍不时地骚扰农村牧区。保志良不甘心失去昔日的天堂，勾结土匪，造谣惑众，妄图颠覆人民政权。此时已是民兵队长的李三才，在新村长白有福和农会主任邻甲的支持下，积极开展减租反霸，在一次巡逻时逮住了为土匪偷送粮食的旧乡丁陈生海，并配合武工队捕获了放黑枪打伤农会主任的土匪马队长和地主的儿子保积瑞。群众大会上，人们以算细账的办法，面对面地向保志良进行了谁养活谁，谁剥削谁的说理斗争，为以后的土地改革铺平了道路。青海省文艺工作团于1951年春节首演于互助县南操场。前来观看演出的观众胜似当地二月二的"擂台会"。其后，又在西宁为全省首届农民代表会议演出，效果极佳。随着土地改革在全省范围内展开，青海省文艺工作团从青海省的东大门享堂村演起，在民和县川口镇、乐都县、平安镇、湟中县、化隆县等地的主要村镇演出，使广大人民群众受到了生动的教育。该剧由程秀山导演，王博设计音乐。王灏饰李生寿，哈玉清饰李妻，马本源饰李三才，裴如麻饰白有福，李汝林饰陈生海，阎卫饰武工队长，何少云饰保志良，郭焱饰老地主，丁世俊饰保积瑞，牛贵饰马队长。舞美由文工团舞美组设计制作；民间艺人秦印堂、祁桂如、邵守贵以及新吸收的文艺工作者田庚生、周娟姑、张渭清、窦登贵、王延龄等参加了乐队演奏工作。该剧在1954年全省文艺评奖中，荣获剧本创作乙等奖。

嫦娥奔月　秦腔剧目。张克刚根据同名京剧传统脚本移植。写上古时，天有十日，大地荒旱，百草不生，鸟兽无居，民无所食。后羿射去九日，又惊起猛兽为害，后羿再率众降获猛兽，向西王母求得长生不死之药，被其妻嫦娥窃吞之。后羿知而追问，嫦娥逃，因服药身轻，直飞入月宫，后羿追至，被月宫吴刚击退。嫦娥受西王母命执掌月宫，于八月十五夜，欢歌宴舞而散。青海省公安厅劳改处直属戏剧队1953年中秋节演出于西宁新生剧院。导演柴景春、史可发，唱腔设计韩国良，编曲、编舞周宜遵，舞美设计张之纲、周宜遵。主要演员有孟忠义、柴景春、王汉山、张存权、苗国章、史可发等。

蔡文姬　京剧剧目。袁静波、阮光平根据郭沫若原著同名话剧改编。写汉末，中原地区战火连年，名儒蔡邕之女蔡文姬流离在乱军之中，幸遇南匈奴的左贤王将她解救出来并与她结为夫妇。婚后，虽生儿育女，文姬仍不免怀念她死去的父亲，怀念着自己的故土。十二年后，平定中原的汉相曹操，想起了当年立志修汉书的蔡邕，不免叹息，因而又想起了蔡邕的女儿蔡文姬。于是便派董祀、周近为使者前往南匈奴迎请蔡文姬归汉，以继承其父遗志，续修汉书。董祀、周近到了南匈奴后，受到了贵宾的礼遇。但由于周近妄自尊大，激怒了左贤王，使他对汉朝产生了误解，也使文姬踌躇起来。幸亏董祀详细说明了前来迎请文姬归汉的意义，才使左贤王明白过来，并与董祀互以刀剑相赠，结成生死之交。蔡文姬只身归汉，南返途中又不免怀念自己的一双儿女，梦寐之中亦思念着他们。积郁的情感促使她挥笔写成了著名的《胡笳十八拍》，反复吟诵至深夜。董祀不断地劝慰她要以大业为重，

才使她从个人的哀怨中解脱出来。路上，董祀不慎摔伤，文姬只好和周近等人先回邺下，周近返到邺下后，在曹操面前说了董祀的许多坏话，从而激怒了曹操，令董祀自裁。文姬闻讯后，连忙赶到相府，有力地剖白了董祀的冤枉。曹操遂追回前令并处分了周近。八年后，蔡文姬整理出了蔡邕的遗文四百余篇。这时，左贤王已战死三年，文姬常想念自己的丈夫和一双儿女。南匈奴单于王 带着两个孩子来到了汉朝。文姬兴奋不已，写出新的诗篇《重睹芳华》，曹操为媒，让文姬与董祀结为夫妇，乐享天年。该剧曾荣获中共青海省委文化宣传系统评奖大会甲等奖。1977 年由青海京剧团公演于人民剧院。导演张志桐，舞蹈设计齐树章、钱光明、王仁华、徐玉芳，音乐设计朱绍玉、杨鹏图，唱腔设计阮光廷，舞台设计李文尧。吴玉萍、董季秋饰蔡文姬，金颖、王玉华饰赵四娘，王仁华、钱光明饰左贤王，安立新、孙学明饰伊屠知牙师，阮光平、刘文林饰董祀，王海生、张斌饰胡厨泉单于，葛永维、杨涌泉饰周近，柳岐昆饰右贤王，徐鸣策饰曹操，李忆芳饰卞后，杨海东饰曹丕。

澶渊之盟　秦腔剧目。柴景春根据陈西汀的同名京剧本移植。写宋真宗时，契丹侵宋，兵围澶州。宋廷有人主张求和，有人主张迁都。宋主赵桓犹豫不决，寇准独排众议，坚请赵桓亲赴前敌，鼓舞士气。赵桓离汴京赴澶州，关上守将见帝亲征，士气大振，高呼万岁。辽兵气馁，乃与宋缔结澶渊之盟。青海省秦剧团于 1963 年 7 月公演于西宁。导演柴景春、张鸣顺，音乐设计焦志敏，舞美设计张洪涛。主要演员有张福俗、宋存练、徐正国、张新棠、李剑佟、张兴民、雍新义、李健民等。

擦亮眼睛　青海眉户戏剧目。民和县川口镇享堂村业余剧团创作并演出。写中华人民共和国成立初期，一些不法分子不甘心失败，千方百计地破坏土地改革。地主分子王四虎与其狗腿子张金龙，四处活动，并利用落后群众，在乡长沈玉清家暗置炸药和手榴弹，企图谋害沈玉清的全家。在乡党委和乡政府的领导下，民兵战士们顽强斗争，粉碎了敌人的阴谋。

辫子和胡子　青海眉户戏剧目。柴景春、宋存练编剧。写红莲在学校参加炼钢，为修炼钢炉，和泥时带头剪掉了辫子，一连五天不曾回家。红莲的父亲见女儿几天未归不放心。到校去找。路上，见大伙都在忙着炼钢，他也跃跃欲试，然又怕年轻人嫌他年纪老，便刮掉胡子，参加了炼钢组。红莲的母亲也不甘落后，和村里的妇女们一道炼了一炉“三八钢”。剪了辫子、刮了胡子的一家人再见面时，说明情由，欢声笑语不绝于耳。青海省西宁市秦剧团于 1960 年 5 月首演于西宁。剧本在首演前已发表于《青海群众艺术》1959 年第四期，1960 年荣获《青海群众艺术》“征文”创作三等奖。

音　　乐

青海的地方剧种，汉族地区(包括省会西宁市及青海东部农业区各县)有平弦戏、眉户戏；藏族地区有黄南藏戏(亦称“隆务藏戏”，因源于青海黄南藏族自治州隆务寺而得名)、华热藏戏、德欠藏戏等，均属安多语系并源于藏传佛教寺院和西藏藏戏，统称青海藏戏。(本卷仅记述黄南藏戏)。汉、藏的本地剧种音乐均是在当地的民歌、曲艺、民间歌舞、宗教音乐的基础上发展起来的，其音乐结构均为联曲体，不同之处是平弦戏又发展了板式变化体结构而成为综合体，另外，眉户戏亦兼有板式变化。

中华人民共和国成立前后，外地剧种来青海经营演出的将近十种，但大部份均因“土壤”不适而未能立足，只有秦腔、京剧、豫剧在中华人民共和国成立后都有了自己的专业剧团并在青海“安家落户”。这三个剧种的音乐均为板式变化体结构，数十年来它们通过许多自创剧目，唱青海，演青海。尤其在反映青海藏族、土族、回族等少数民族题材的剧目中，在音乐唱腔方面吸收了各民族的音乐素材，和本剧种的音乐唱腔进行糅合提炼，使各剧种音乐在不失本身风格的同时，具有了青海地区多民族的特点。

平弦戏音乐　平弦戏的音乐以青海坐唱曲艺“平弦”音乐为主，并吸收了一部份青海其他地方戏曲和曲艺音乐。

平弦戏的舞台语言有三种类型：韵白、散白、数板。

韵白，以青海西宁普通话的四声为基础，参照京剧、秦腔韵白的方法和优点，适当拖腔带韵，使其腔从字生，尽量做到真切、自然、易懂。特殊方言的声韵归类，目前尚在研究中。韵白一般用于青衣、正旦、老生、小生、花脸。

散白，是在西宁话的基础上去掉过于生僻的方言土语，经过提炼而形成的一种比较朴素自然的平弦戏舞台语言(类似京剧的京白)。它接近生活语言，又不完全相同，在节奏的快慢、语气的轻重、声调的抑扬、感情的变化诸方面，都根据剧情、人物的需要有一定的戏剧性和节奏感。这种散白一般用于现代戏和传统戏中的花旦、彩旦和丑行。

数板，朗诵体的上场诗。数板有两种，一种是打板干数；另一种是在唱腔中加数板，乐队配乐伴奏，演员按节奏来数，然后再接唱。这种形式一般都在〔牙牙儿月〕、〔芝花调〕、〔垛莲花〕等杂腔中加用。用于喜剧情节和丑行、彩旦的较多。

平弦戏唱腔的组成，以平弦为主，并吸收了一部份青海其它地方戏曲和曲艺的唱腔，如曲艺〔贤孝〕；民歌专用曲〔鳏夫上坟〕（又称〔男寡夫上坟〕）；皮影戏中的〔阳腔〕；曲艺越弦中的〔苦海〕、〔大金钱〕、〔菊悲调〕；下弦中的〔林冲卖刀调〕、官弦中的〔段儿〕；青海眉户戏中的〔芝花调〕、〔钉缸调〕等。平弦中的主要唱腔如〔赋子腔〕、〔背宫调〕，已运用板式变化手法发展形成了慢板、原板、导板、散板、紧拉慢唱、快板、滚白等板式。而〔下背宫调〕因和杂腔中的〔上丹调〕、〔思凡调〕等旋律风格相近，调式、音域相同，在改革中已将他们融为一体，发展了各种板式；另外，吸收的〔下弦〕、〔贤孝〕、〔鳏夫上坟〕等调，也因和上述相同的原因，将它们糅和起来（统称〔下弦〕），发展了板式，但有时仍单独使用。而对原曲艺平弦中的“杂腔”、“小点”及吸收的其他唱腔，大多保持了原来曲牌体的面貌，使平弦戏的唱腔音乐形成了联曲体与板式变化体兼用的综合体结构形式。

“苦音腔”和“花音腔”是平弦戏中两类不同调性色彩的唱腔。其中苦音腔属于“1、2、3、4、5、6、7”的七声音阶，大部份曲调为徵调式，也不少数是商调式和宫调式。苦音腔由于“4”、“7”两个偏音在曲调中的特殊作用（如常在腔节间和乐句间作短暂停留），其特性音列所构成的旋律音调方面的鲜明色彩和独有的风格，以及在平弦戏唱腔中占有很大的数量，因此，苦音腔代表了平弦戏唱腔的基本风格，并在平弦戏音乐中占有重要地位。苦音腔具有暗淡和抒情的性质和色彩，常用来表现哀伤、悲怨的情绪。〔苦音赋子〕、〔苦音背宫〕、〔下背宫〕、〔贤孝〕、〔鳏夫上坟〕等均属苦音腔。

“花音腔”的音调结构属于“1、2、3、5、6”五声音阶。它明显地保留了我国古代传统音乐在调式音阶方面的特点。花音腔以“3、6”两个色彩音取代了苦音腔中的“4、7”两音，由此而构成的特性音列在旋律音调方面的风格特色和苦音腔形成了鲜明的对比。这种由五声音阶所组成的唱腔具有明朗、舒畅的性质和色彩，适于表达抒情、欢快和明亮的情调。这类唱腔在原曲艺平弦中数量不多，只有引子、尾声及杂腔、小点中的部份插曲。为弥补平弦戏唱腔欢乐刚健不足的一面，以适应戏曲表演艺术的需要，在研究分析了苦音和花音两种音调结构的唱腔旋律，掌握它们各自发展变化规律的基础上，将一部份苦音腔由七声音阶改为五声音阶，移去“4、7”两音而代之以“3、6”两个色彩音，其特性音列也便自然形成。但其调式、基本旋法及骨干音不变。例如：

苦音赋子：5 4 | 6 5 4 3 | 2 4 3 2 | 1·2 7 |
花音赋子：5 3 | 6 5 3 | 5 3 2 | 1 2 1 6 |

2 5 6 | 4 3 2 | 1·2 7 6 | 5 - |
6 5 5 | 3 2 3 2 | 1 6 1 | 5 - |

这是同一曲调的两种变体。此方法的使用，丰富了花音唱腔，使平弦戏的唱腔形成了两种相互配套，又相互补充的唱腔系统，增强了剧种音乐的表现力。经过改造后形成的

花音腔有:〔花音赋子〕、〔花音背宫〕、〔花音太平调〕、〔花音莲花调〕、〔花音凤阳调〕、〔花音剪靛花〕、〔花音一点油〕等。

除苦、花音腔外,还有少数曲调是七声音阶与五声音阶,苦、花音交替的唱腔。如“大字”和“片儿”,前面的旋律是花音,快要结束时转为苦音。而“一点油”和“夸调”则前一半是苦音,后一半又为花音。

例如:〔一点油〕

苦音

‖: 4. 2 7 1 | 5 51 4 | 2 5 5 5 5 | 2176 5 :‖ 1. 6 1 1 |

花音

| 3 3 2 1 | 6 1 5 | 1 6 5 3 23 | 5 5 3561 | 5 - ‖

平弦戏唱腔板式归为七类:如苦音原板、慢板、快板、导板、散板、紧拉慢唱及滚白。七类板式的节拍可概括为以下几种:

慢板——一板三眼,$\frac{4}{4}$节拍。

原板——一板一眼,$\frac{2}{4}$节拍。

快板——有板无眼,$\frac{1}{4}$节拍。

导板——散板,自由节拍。

散板——自由节拍。

紧拉慢唱——有板无眼,自由节拍。

滚白——散板,自由节拍。

有的虽为同类板式,其速度也不完全相同,如〔花音原板〕和〔花音慢板〕的速度又稍快于〔苦音原板〕和〔苦音慢板〕。就是同一板式在实际演唱中也需根据剧情和人物感情的需要而不断有所变化,不能一概而论。

平弦戏唱腔分为赋子腔、下背宫、杂腔三个大类。赋子腔和下背宫的唱腔结构均为板式变化体,杂腔的唱腔结构则为曲牌体。

赋子腔:作为平弦戏音乐的主要唱腔,赋子腔拥有除滚白以外的全部六种板式。其中原板、慢板、快板、导板、散板又分苦音和花音两种。紧拉慢唱只有苦音腔。

〔苦音原板〕,徵调式,一板一眼,$\frac{2}{4}$拍,曲调由上、下句构成,可根据需要不断变化、反复。字多腔少,擅长于叙述性演唱,也能抒情。唱词以二、二、三或三、三、四为基本格式。旋律音调和语言密切结合,风格浓郁。〔苦音原板〕又可分为慢原板和紧原板,慢原板速度稍慢,唱词间使用过门较多。紧原板速度稍快于慢原板,唱词间不加过门,或只在段落间使用短过门。例如:

选自《红色娘子军》吴清华唱段

(乔玉梅演唱)

【苦音慢原板】 中慢

关黑牢 三天未见一口饭，遭毒打遍体伤痕血未干。

湿淋淋分不出哪是血（呀）哪是雨哪是雨，

黑压压看不清密密椰林哪是边哪是边。（下略）

〔苦音原板〕的上、下两句唱腔每句均可细分为三个腔节，每个腔节的结尾处都可根据需要插入过门。如前例的头两句词可做这样处理：

（上句）
（第一腔）（第二腔）

5 5 | 2 4 3 2 | 1· （4 3 | 2 1 7 2 1）| 5 5 | 2 5 5 4 3 |

关 黑 牢 三 天 未 见

（第三腔）下句（第一腔）

2· （32 | 1· 5 1243）| 2 43 2 | 1· 2 7·（6 | 5 43 2 1）| 2 43 2 |

一 口 饭， 遭 毒

（第二腔）

4· 3 2（56 | 4· 3 2312）| 4 6· 5 | 5· 3 | 3 2· 3 | 2 7· 6 |

打 遍 体 伤 痕

（第三腔）

5（12 6542 | 5· 6 24 5）| 5 2· 5 | 1 5· 1 | 4·（3 2312）|（下略）

血 未 干。

在不破坏唱腔基本结构的原则下，根据需要某些腔节可伸展延长。如下例苦音原板的第一句就可以有三种唱法。例如《白蛇传》白素贞的一句〔苦音原板〕：

（1）5 6· 5 | 5· 4 | 4· 3 2 1 2 | 1· 2 | 2 5 6 |

泪 汪 汪 把 冤 家 怀 中

4· 5 3 2 | 1· 2 7 6 | 5 - |

搂 抱，

（2）5 6· 5 | 5 - | 5 4· 3 | 2 4 32 | 2 1· | 1 7· 6 |

泪 汪 汪

5（43 2 1 | 5 43 2176 | 5 5·）| 255 5 | 2 5 6 | 4· 5 3 2 |

把 冤 家 怀 中 搂

1· 2 7 6 | 5 - |

抱，

（3）5 6· 5 | 5 - | 5 4 | 6· 5 4 | 5 43 2 |

泪 汪 汪

4 32 21 | 1 7·6 | 5 (43 21 | 5 43 2176 | 5 5·)

255 5 | 2 5 6 | 4·5 32 | 61 1276 | 5 – |
把 冤 家 怀 中 搂 抱，

以上（2）、（3）两例中“泪汪汪”三字后的拖腔比（1）例分别延长了四和五小节，更好地渲泄了白娘子此时对许仙既恨又爱、既怜又怨、柔情万千的复杂感情。

〔苦音原板〕有两种结束法，即平稳的结束和紧凑的结束。平稳的结束落在“2”音，如：

渐慢

2 52 | 7 1 7 | 6 5 1 | 1 565 | 4 3 2 ‖

紧凑的结束落在“5”音，如：

2 52 | 7 1 2 | 525 2176 | 5 0 0 ‖

“赋子头”是〔苦音原板〕的一种起腔法，通常用于大段的、情绪比较激动的〔苦音原板〕开唱时；或唱腔中间情绪转折处，速度较快。曲调为上、下两句，上句是花音腔，句末落在“6”音，下句转为苦音腔，句末落在“4”。例如：

选自《春江月》柳宝唱段

（李义安演唱）

2/4 5 5 | 6 5· | 5· 3 | 23 1 | 23 231 |
双 膝

2 – | 2· (3 | 23 231 | 2·2 22) | 5 3·5 |
跪 地

3 21 | 6 16 | 53 2 | 3 5 3 | 2·3 237 |
泪 淋 淋，

6· (7 | 6765 35 | 6·6 66) | 6 5·6 | 5· 43 |
哀 恳

25 52 | 1·2 7 | 5 2 5 | 1 65 | 4· (3 2312) |（下略）
娘 亲 听 儿 言。

〔苦音原板〕还有一种唱法称〔单片赋子〕，唱词是二、三格式的五言结构，旋律抒情性较强，具有孤独、感伤的情调。常单独用作短小的原板唱段。例如：

日暮近黄昏

（《玉簪记》陈妙常［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

徐帼强演唱
周娟姑编曲

【单片赋子】 中慢

4 5 · 6 | 5 · 4 3 | 4 23 2 | 2 · 1 7 | 6 5 4 3 |
日 暮 （啊） 近 黄 昏， 耳 听

2 5 4 32 | 1 6 5 | 4 · （3 2 12） | 4 43 2 | 1 4 2 |
人 叩 门。 开 开 山 门

5 · （6 5 5） | 5 1 2 | 5 4 32 | 1 6 5 | 4 3 2 ‖
看， 原（来）是 一 书 生。

〔花音原板〕是由“花音赋子腔”发展而成。徵调式，一板一眼的$\frac{2}{4}$节拍，速度较〔苦音原板〕为快。唱词和曲调结构均同〔苦音原板〕，但不用“赋子头”起腔。首句末音落在“5”音，下句落在“2”音，结构中间上、下句的落音交替在“6”、“2”两音停留。字多腔少，善于叙述及表现心情舒畅愉快的情绪。例如：

我与小三曾商议

（《倔公公偏遇犟媳妇》改改［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

郑桂兰演唱
周娟姑编曲

【花音原板】 中快

（扎 多 乙 1 | 2 3 2323 | 5 35 1）| 6 5 5 | 5 5 3 | 5 3 2 32 |
我 与 小 三 曾 商

1 21 6 | 5· 3 5 3 | 2 23 1 6 | 3· 5 2 1 | 1 6 5 65 | 5 3 2 |
议 买 一 套 电 动 磨 浆 机。

5 3 | 6 5 3 | 3 5 3 2 | 1 21 6 | 3 5 5 | 3 2 |
点 豆 腐 是 你 的 老 手

1 6·1 | 5 - | 5·3 5 3 | 3 23 1 6 | 3·5 2 1 | 6·1 5 65 |

艺， 姐夫他 也是 棒 劳

5 3 2 | 6·6 5 | 3 5 3 | 3532 3 2 | 3·2 1 | 5·3 5 3 |

力。 咱组成 一个 联合 体， 磨豆腐

2323 1 6 | 5 35 2 1 | 1·6 5 65 | 3·5 2 | 5 5· | 5·3 3 2 |

种地 两 收 益。 目标 已

1 5 (·1 | 6561 5) | 5·3 3 2 | 1· 6 | 1 6 1 | 1 3 2 |

定 咱 就 干到 底，

(3·2 1 2 | 3 5 1) | 5·3 5 | 5 5 3·2 | 5·3 3 2 | 3 1 6 |

破一破 咱爹 的老 规 矩。

3·6 5 | 0 5 3 5 | 5 35 3 2 | 1·5 3 2 | 1·2 7 6 | 5· 3 |

到那时 按劳 分红 又分 利，

6 1 6 | 5·3 5 6 | 1· 2 | 3 5 | 6 35 3 2 | 1· 3 |

两家的 日 子 都富 裕。

6·1 2 3 | 1 23 21 6 | 5 - ‖

〔苦音慢板〕，徵调式，是在原曲艺平弦中〔背宫调〕的基础上发展而成。因其调式、旋律及风格与“赋子腔”十分接近，在平弦戏中已不用“背宫调”之名，而归入“赋子腔”类。唱腔词少腔多，旋律优美，拖腔蜿蜒绵长，适于抒发人物的内在感情，也能发挥演员的演唱技巧和基本功。拖腔部份常用人声帮腔，以烘托情绪、渲染气氛、突出风格。其唱词格式有三、三、四的十字句和二、二、三的七字句，以四句为一段，通常演唱一段后即转其它板式。如需容纳更多的唱词，可在结构中插用“垛字句”，其唱词格式以四字为一组，上、下句对称。句末落音多在“7”、“4”两音交替停留，具有典型的平弦戏苦音腔的特点。少数也在调式主音“5”上停留。例如：

云淡风清星闪光

（《皇亲国戚》杏花［旦］唱腔）

1＝G $\frac{4}{4}$

徐帼强演唱
陈启明编曲

【苦音慢板】 慢速

（大. 大 大大 乙大 大大乙 | 5·iii iiii 7·777 7776 | 556i 6542 5 5 6 |
仓）

2·555 5555 4·444 4432 | 1512 5643 2 2 5 | 1· 2 76 5 4· 5 1276 |

5 5 1 2 4 3 2 | 5 25 1· 2 5645 2512 | 5i·i 5645 2 4 5 1） |

2 2 5 5 5 | 4 3 2 4· 2 1 2 1· | 1 7· 6 5 － |
（杏花唱）云 淡 风 清 （哎）

5 5 2 5 65 43 2 | 4 32 2 1 0 2 76 5 | 5 2 1 76 56 5 5 1 |
星 闪 光，

4· 2 6 5 5 4 3 2 | （i i 5645 2 4 5 1） | 5 5 2 5 4 32 |
月 华 如水

2 1 6 1 1 6 5 | 4 5 1 5· 6 | 4 3 2 1 1· 5 |
秋 更 凉。 （女伴） （哎）

51 4 3 2 5 25 1· 2 | 5 4 7 6 5 5 2 | 4 32 1276 5 － |

1 － 7· 6 5 | （5 43 2176 5· 6 2 4 5） | 6· 5 5 － 4 |
（哎） （哎）

6· 5 4 5 43 2 | 4 32 1 7· 4 2 1 | 1 76 5 6 5 1 4 |

5 4 32 1 2 1· | 1 7· 6 5（43 2 1 | 5 43 2176 5· 6 24 5） |

25 52 2 1 76 | 11 16 51 65 | 402 45 145 32 |
（杏花唱）一 肩 月色 一肩 霜，

（i ii 5645 24 51）| 5 25 55 432 | 2 1 76 271 65 |
心挂 愁郎 倚门

4 51 1 5·6 | 432 1 1· 76 | 56 5 1 2525 1·2 |
墙。（女伴）（哎）

5 4 i 6 5 2 | 432 1276 5 - | 1 1 2 7·6 5 |
（杏花唱）心 中

271 65 45 2 | 2 5 6·5 432 | 1 - 51 1 76 |
有事 （哎） 磨 难

5· 43 521 7·2 | 1·（43 2172 10）| 2/4 243 2 | 212 7 |
推， （垛字句） 眉尖 藏愁

5 432 | 1 15 |（543 22 | 1212 15）| 55 432 | 212 7 |
夜 晚 自 长。 愁郎 身在

5 1 6 | 665 4 |（5·i i6 | 5i65 4）| 4/4 6·6 5 2 5 |
危 难 之中， （垛字句完） 你 可 曾 远 走

55 432 12 1 76 | 51 65 4 5 | 1 7 2 176 565 |
高飞 离火 坑。

5 -（524 5245）| 6·5 452 4·5 i5 | 5i 4 32 1 - |
（女伴）（哎）

渐慢

4·3 21 7·2 12 | 5 - - - ‖
（哎）

〔苦音慢板〕另有一种结束形式，称为“扎麻筋”。它的结束音不落主音“5”而落在“2”音。遇到这种情况乐曲不能结束，而必须在过门后转其它板式或行弦音乐。如上例倒数第三、第四小节用“扎麻筋”，结束法即成这样：

6. 5 45 2 4. 5 i 5 | 5 43 25 1 2 - || (4. 4 5 76 5 65 45 2 | (过门略)
(哎)

〔花音慢板〕，是在“花音背宫”的基础上发展而成。旋律明朗华丽、抒情流畅。节拍为一板三眼，速度比〔苦音慢板〕稍快，节奏比较活泼，适于表达人物心情舒畅时的思想感情。唱词和唱腔结构同〔苦音慢板〕。它的垛字句用法和帮腔形式同〔苦音慢板〕，只是垛字句的落音和〔苦音慢板〕不同，在“6”、“3”两音交替停留。例如：

芳草青青晨风爽

（《皇亲国戚》杏花［旦］唱腔）

1 = G 4/4

徐帼强演唱
陈启明编曲

【花音慢板】 中速

(大. 大 大大 乙大 大大乙 | 5. 5 5 5 3 35 3 2 | 1 12 3235 2 2 3 |
呆 令呆 乙令 呆 乙大 大大乙 呆)

5. i 6 i 5 35 3 2 | 1. 2 3235 2. 3 2 12 | 1 5 1 2. 3 2323 |

5 35 1 6535 23 1 | 2. 5 3 5 2 3 5 1) | 5 5 65 3 6 |
(杏花唱) 芳 草 青

6 5 5 - 3 | 2 3. 2 1 2 1. | 1 6. 1 5 (653 23 5) |
青

3 5 6 5 6 5 | 3 2 3. 2 12 1 | 0 3 6 5 0 2 1 6 |
晨 风 爽，

56 5 1 3 5. 6 | 5 3 2 3 (5 i. i | 6 56 3 5 2123 5 1) |

3 5 3 5 5 3 2 | 1 6. 1 5. (1 6156) | 6 1 7 6. 1 6 5 |
杏 花. 洗 衣 到 河

3 5 1 6·1 5 | 3532 1 1· 6 | 6 5 3 532 1 |

旁。 （女伴）（哎）

5 3 6 5 5 3 | 2·3 1 6 5 - | 1 - - 6·1 |

（哎） （哎）

5 (35 2161 5·3 235) | 6·5 5 - 3 | 6·5 3 5·3 2 |

（哎）

3·2 121 63 21 | 1·6 56 5 1 3 | 5 3·2 2 1· |

1 6·1 5·(3 235) | 5·5 32 12 1 6 | 6·1 65 3 6·5 |

（杏花唱）脚 下 流 水

53 23 (5 35 1) | 2/4 5·5 35 | 3 32 16 | 5·1 16 | 5 632 5 |

（垛字句）

脚下流水 哗哗 淌， 岸边野花 分外 香。

(5·1̇ 61̇ | 3523 5) | 3·5 33 | 3 32 16 | 5·1 16 | 5 65 3 |

树上百灵 喳喳 唱， 洞前 紫燕 穿梭 忙。

（垛字句完）

(5·1̇ 16 | 51̇65 3) | 4/4 6 1 1 6·1 5 | 0 5 35 3·5 32 |

看 它们 自由 自在

1· 6 | 1·1 61 | 3 2 (32 1613 2) | 55 3·2 1· 7 |

多 欢 畅， 无忧

6·5 323 6 5 (6) | 1· 7 6·1 65 | 3 51 6·1 5 |

无 虑 比 人 强。

渐慢

3532 1 (35 6532 1) | 3·5 21 65 12 | 5 - - - ‖

（哎）

〔苦音快板〕，是在〔苦音原板〕的基础上简化旋律、浓缩板眼后形成的。节拍为有板无眼的$\frac{1}{4}$节拍。强、弱拍均可起唱，末句落音为“5”。可独立使用，也可和其它板式配套使用。唱词结构为二、二、三或三、三、四格式。一般用来表现坚定、紧张或愤怒的情绪。例如：

有陈琳跪皇宫一言禀告

（《狸猫换太子》陈琳〔生〕唱腔）

李义安演唱
周娟姑编曲

1＝♭B $\frac{1}{4}$

【苦音快板】 快速

〔花音快板〕，是由“花音赋子腔”发展而成。五声音阶，宫调式，唱腔最后落于“1”音。其他均同〔苦音快板〕。例如：

陈琳触犯皇太后

（《狸猫换太子》郭槐〔净〕、包拯〔净〕唱腔）

李华盛、陈璟演唱
周 娟 姑 编曲

1＝♭B $\frac{1}{4}$

【花音快板】 中速

5 | 3 5 | 6 i | 2 | 0 6 | 6 5 | 3 | 3 0 | 5 | 5 0 |

话 没说 透， 我 来 斩 他

3 5 5 | 3 2 | i | (i 0) ‖

无 因 由。 (仓)

〔导板〕，是只有上句的一种辅助板式，作为引导，列在一段唱腔的最前面，然后由它引出紧拉慢唱、慢板或原板、快板等唱腔，是无板眼节拍的自由散唱。分〔苦音导板〕和〔花音导板〕，常用于情绪非常紧张激昂时。〔苦音导板〕是由“赋子头”的头句旋律加以伸展扩张后形成的。如原来的旋律是：5 5 | 6 5 3 | 2 3 1 | 2 3 2 3 1 | 2 - | 改为导板后成为：サ 5 5 6 5 4 3 4·3 2 1·2 7 6 5· (4 3 2 1 5 -) ⁞ 2 5 5· 3 2·3 1 3 2 3 1 2 - ⁞

(八大 倾 - 仓)

例如：

选自《断桥》白素珍唱段

（徐帼强演唱）

快起 渐慢

(サ 八大 呆 2 5 1·2 4 3 2 5 2176 5 -) ⁞ 5 5 6 5 4 3 4 4 3 2 1·2

仓 才 仓 才 呆 七 呆 乙 呆 仓) 顿 然 间 鸳鸯 拆 散

7 6 5· (4 3 2 1 5 -) ⁞ 6 5 6 4 5 i· 6 5 4 3 2·3 1 3 2 3 1 2 - ⁞（下略）

(八大 倾 - 仓) 两 分 手。

〔花音导板〕由五声音阶构成，其他均同〔苦音导板〕。例如：

选自《天女散花》天女唱段

（郑桂兰演唱）

(サ 八大 呆 5· 5 5 5 5 6 i 6 5 6 3 1 2 1 2 3 4 6 5 -) ⁞

仓. 嘟 才 呆 呆 呆 仓 才 仓 七 呆 仓)

5 3 5 3 5 3 2 1 6·1 5· (i 6 5 2 3 5 -)
祥 云 冉 冉 (八打 倾 - 仓)

2· 3 2 1 2 5· 3 2·3 1 3 2 3 1 2 - （下略）
波 罗 天，

〔苦音导板〕可根据情绪的需要，予以延长或缩短并提高某些音，中间过门也可不要，首句和尾音均可提高四度，最后落在“5 ”音，使人有激越奔放之感。例如：

选自《鬼怨》李慧娘唱段

（张凌云演唱）

【苦音导板】

(廿 八呆 呆 6· 6 6 6 6 5 6 4 2 5 - i 5 i 6 5·i 4 2 5 (5 0)
仓· 嘟 才呆 呆呆 仓七呆 仓) 怨 气 腾 腾 (仓)

1· 1 7 1 2 (2 0) 2· 2 1 2 (八大.) 5 i· 2 7 6 5 - （下略）
三 千 丈， 三 千 丈，

〔花音导板〕则没有这种变化。

〔散板〕，散板的唱腔和伴奏都是无板眼的自由节拍，有很大的灵活性，可根据剧中人物感情的需要在节奏的伸缩上作不同的处理。它的旋律是在原板和慢板的基础上扯散变化而成。分苦音和花音，结束句可以上板、也可以散板结束。可作为独立板式使用，也可和其他板式配套使用。大段综合板式的唱腔中间有时只唱一两句后即转入其它板式。

〔紧拉慢唱〕旋律和苦音散板相同，演唱完全自由，主要区别是伴奏不同。乐队以$\frac{1}{4}$节拍（无眼板式）随着唱腔的骨干音进行单、双音的快速反复，要求演唱者和伴奏之间达到一种内心节奏的默契和统一。这种板式用来表现急迫的剧情或人物激愤的心情。通常接在〔导板〕之后或〔快板〕末句唱词的后半句，有时也接在末句的最后一字。例如：

一池春水顿结冰

（《六斤县长》南山秀［旦］唱腔）

1 = G

郑桂兰演唱
周娟姑编曲

快起渐慢 【导板】

(廿 6 - 5 4 3 2 1 2 7 6 5 -) 5 5 6 5 4 4·3 2 2·1
一 池 春 水

(2323)

76 5 - 5 5 1 2 5. 6 4 3 2 - ⋮ 2 5 4 3 2321 71

顿 结 冰，

【紧拉慢唱】 (7276) (56 54)

21 76 56 56) ⋮ 2 5 55 7 - 5 52 1.2 76 5 - ⋮

一 腔 热 血 心 头 凝。

(5 1 2 4 5 i 76 54 32 12 12) ⋮ 1 1 5 1 2 5

一 腔 希 望 化

(56 54) (77 77) (5.555 2222

2.5 1 2 5 - ⋮ 25 525 7 - 5.5 1 2 5 - 2 -

泡 影， 一 番 钟 情 意 落 空。

1111 77 66 5656 5 -)

1 - 7 6 5 - 0 0 ‖

下背宫：这类唱腔在曲艺平弦中包括〔前背宫〕、〔后背宫〕、〔皂罗〕、〔离情〕四支曲调，这些曲调和杂腔中的〔思凡调〕、〔上丹调〕、〔劈破玉〕等在调式、旋律音调和风格上都十分相近，因此在平弦戏唱腔中已将它们融为一体，并发展成原板、慢板、快板和散板，统称“下背宫”。（其中快板和散板尚不够完善）。下背宫是七声音阶，为徵和宫调式，只有苦音腔，其特性音列为“5、6、1、2、4”，曲调风格和“赋子腔”有较显著的区别，适宜表现思虑、怀念和伤感的情绪。

〔下背宫原板〕，徵调式，一板一眼的$\frac{2}{4}$拍，中速。可用于叙述性兼抒情性唱段，但不适宜用于大段唱腔，如唱词较多，通常和下弦及杂腔中的〔苦海调〕或〔菊悲调〕配套使用。唱词为三、三、四或三、四、三格式，较少用二、二、三格式，一般演唱四至八句。例如：

娘的话听得我若梦若醒

（《春江月》柳宝［生］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

李义安演唱
陈启明编曲

【下背宫原板】 中速

娘的话听得我若梦若醒，

血书上却为何无姓无名。

为什么母亲她从未提往事，

为什么今日忽然说隐情。

为什么人人骂我是孽种，

为什么我的娘毫无怨声毫无怨声。

〔下背宫慢板〕，一板三眼，$\frac{4}{4}$节拍，慢速。旋律抒情性很强，有委婉的拖腔，常用来表现眷恋、忧伤的情绪。唱词用三、三、四的十字句格式，一般只演唱四句后即转入其它板式。下背宫慢板的最后一句拖腔有两种形式，结束音也分别为"1"和"5"音，例如：

（1）"1"音结束：

2 5 6 4 5 | i - - i 6 5 | 4 · 5 2 5 5 i |

生 死 不 离 分。

4 · 5 i 7 6 5 6 4 3 2 5 1 | 2 5 1 2 4 3 2 1 - ‖

（2）"5"音结束：

2 5 6 5 4 3 2 1 | 4 · 3 2 - 2 2 | i · 2 i 7 6 5 5 i |

生 死 不 离 分。

2 · 4 5 i 2 | 5 - - - ‖

"1"音结束法必须转入其它板式；而"5"音结束可以转其它板式也可直接结束。例如：

柳明月守孤灯飞针走线

（《春江月》柳明月［旦］唱腔）

1 = D $\frac{4}{4}$

郑桂兰演唱
陈启明编曲

【下背宫慢板】 慢速

（大. 大 大大 乙大 大大 乙 | 5 · i i i i i i i 7 · 7 7 7 7 7 7 6 | 5 5 6 i 6 5 4 2 5 5 6 |

仓）

2 · 5 5 5 5 5 5 5 4 · 4 4 4 4 4 3 2 | i 5 i 2 5 6 4 3 2 #i 2 5 | i · 2 i · 6 5 #4 5 i |

2 ♮4 3 2 5 2 5 i ） | i 7 6 5 6 4 6 5 （7 6 | 5 i 2 6 5 4 2 5 - ）|

柳 明 月

6 · 5 4 5 2 i i 5 | 5 6 5 4 3 2 · （5 | 4 · 3 2 1 2 2 0 ） 2 |

守 孤 灯 飞

2̇ - - 2̇2̇ | 7. 2̇ i 76 5 6 5 i | 5 6 5 i 5. i 6545 |

针 走 线，

2. 4 5 i 2̇ | 5. (6 i. 6 i. 2̇4̇3̇ | 2̇ #i 2̇ 3̇ 2̇ i 2̇4̇ i2̇76 |

5 #4 5 6 i 5 -) | i i 7. i 6 5 | 2. 5 4 32 1 6 1. |

针 针 线 线

2 4 5 i i 5 4 3 | 2.521 7. 1 4. 3 2176 | 5 #4 5 6 1 5. (6 i |

情 思 牵。

2̇. 5̇ 4̇ 3̇2̇ i. 2̇ 76 5 | i 0 i 7 i 2̇ i 0 2̇ i 5) | i 6 i i 5 4 3 |

阿 牛 哥

2. 4 4 5 2. (4 | 5 43 2424 5. 6 5 5) | i. i 6 5 252 1 |

今 在 何 方

4 24 2176 1 5 (6 | i. 2̇ 4̇ 76 5 #4 5.) | 2 4 5 i. 2̇ i 76 |

受 磨 难， 妹 想

6 5 6 5 2 5 5442 | 1. (2 5 65 2442 1 0) | 2 5 6 4 5 |

你 盼 你 泪 哭

i - - i 6 5 | 4. 5 2 5 5 i | 4. 5 2 5 5 i |

干。

4. 5 i 76 5643 25 1 | 2512 4 32 1 - ‖

〔下背宫快板〕和〔散板〕是在〔原板〕曲调的基础上紧缩板眼、简化旋律或用相反的手法而形成，其节拍节奏特点和赋子腔的快板和散板相同，用途也相同。但这两种板式目前尚不够完善。

下弦，原为青海地方曲艺。平弦戏吸收了其中的〔林冲卖刀调〕（盲艺人也将〔下背宫调〕归为下弦演唱），并将其和〔贤孝〕、〔鳏夫上坟〕糅在一起，并发展成原板和慢板，统称“下弦”，归入“下背宫”类，但有独立的板式。“下弦”和“下背宫”在风格上比较接近，特性音列也相同，可以用“1”和“5”为主音记谱，音列分别为：“5̣、6̣、1、2、4”和“1、2、4、5、6”。

〔下弦原板〕，一板一眼，$\frac{2}{4}$节拍，中速稍缓。曲调由上、下句构成，可不断变化反复，适用于叙述性兼抒情性的唱段。唱词为三、三、四格式，还可用三、二、二格式，这种唱腔结构的句首常用切分音型，形成垛字句唱法，特点鲜明。〔下弦原板〕的伴奏突出弹拨乐器，板胡和笛子常在弱拍上使用颤音。例如：

自从你奔金山焚香之后

（《断桥》白素贞〔旦〕唱腔）

1 = C $\frac{2}{4}$

郑桂兰演唱
周娟姑编曲

【下弦原板】 中速稍慢

自从你奔金山焚香之后，无一夜奴不等你月上西楼。妻愁你茶和饭难以合口，妻愁你衣衫烂谁来补修。妻愁你白日里无人侍候，到晚来谁陪伴替你担忧。

稍快

我盼你 月余 之久， 芳心（嘛）寸断

苦 愁。 我怀你 许门 之后， 人间的 辛酸（就） 尝 够。

我 为你 金山上 苦斗 （哇） 险些儿 黄泉 命 丢。 叫 官 人

哪！ 思 前 想 后， 谁 的

是 谁 的 非 天 在 上

渐慢

头。

〔下弦慢板〕，是在〔下弦原板〕的基础上将节奏加以伸展后形成。一板三眼，$\frac{4}{4}$节拍，慢速。调式、旋律和结构均和原板相同。该唱腔通过唱法的变化，既可刻画坚定豪迈的人物性格，又可抒发委婉深沉的思想感情。唱词为三、三、四格式，可演唱四至八句。例如：

选自《牛头山》岳母唱段

（郑桂兰演唱）

【下弦慢板】 稍快

渐慢

持 金 针

6 5 0 4 2 | 4 5. (2 5 6) | i - i 5 | 4. 3 2 i 2 |
刺 儿 肉 手 发 抖

i - - 2. i | i - - 6. 5 | 5 - - - | 5. 4 2 1 (6 |
颤，

5. 6 i 4 3 | 2 i 2 i -) | i 2 i - i 2 | i - - 6 |
叫 一 声

5 i - 5 4 | 2 4 2 - (4 2) | 4. 5 6 5 | 5 5 i 5. 4 2 1 |
鹏 举 儿 细 听 娘

1 - - (2 4 | 5. 4 2 1 1 -) | 4 4 2 4 2 | i i 5 i 6 |
言。 想 当 年 生 下 儿

6 5 - i | 4 5 4 2 - | i - 4 3 2 | i 2 i - 6 | i 5 i i 5 4 |
惨 遭 水 患， 一 家 人 漂 流

4 54 2 (2 -) | 4. 5 i - | i - i 0 i | 5. 4 2 1 1 - | （下略）
在 洪 涛 深 渊。

以上两例均为“1”音为主音记谱的下弦，用“5”音为主音记谱的下弦，例如：

郎在东来妻在西

（《秦香莲》秦香莲［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

郑桂兰演唱
陈启明编曲

【下弦原板】 中速

(6. i 7. 656 | 5. 3 | 2. 5 2. 165 | 6 - | 161 253 |

203 21 | 62 2. 165 | 505 65) | 5 6i 6 | 66 5. 3 |
郎 在 东 来

653 216 | 3. 2 2 | 2 - | 2. 1 65. | (255 65) |
妻 在 西， （啊）

6i17 6 | 5656 5·3 | 5 21 2·165 | 5·(5 6 5) | 1 1 6·1 |

墙高 万丈 两 分 离。 深闺

2 5 3 | 5 5 2 16 | 1·21 6 | 6 56 5 | 5· 3 2 |

不 见 新人 笑， 因何 （啊）

2 61 65· | 1·6 1 23 | 2 03 2·165 | 5 - |

不闻 旧 人 啼。

(5 6 7 | 67653 2 03 | 2·1 1 65 | 5 05 6 5) | 5·6 653 |

秦香莲

2·5 2·16 | 1·6 1 32 | 2 - | 2·1 65· | (255 6 5) |

世 居 在 湖 广，

66 5·3 | 2 25 2·16 | 612 2·165 | 5·(5 6 5) | 1·6 1 61 |

均州 城外 是 家 乡。 自幼儿

2 5 3 | 5 25 2 1 | 2·16 (6) | 0 6 5 53 | 3 2 2·165 |

配夫 陈世 美， 夫妻们 恩

5 6· | 1·6 1 23 | 2 03 2165 | 5 - | (2 5 5 6 5 5 |

爱 在 闺 房 在闺 房。

稍快

6 2 5 0) | 6·6 16 5·6 | 6552 5 | 5 25 5521 | 1 165 5 |

曾记得 郎君 赶科 榜， 临行 依依 哭断 肠；

5 53 2·5 | 5521 16· | 2 5 22521 | 2265 5 | 525 2 53 |

千言 万语 叮咛 重， 做官 莫忘 妻糟 糠。 陈世美 离家

稍慢

5521 2 | 5 5 2521 | 1 65 5 | 5 17 6 56 | 5· 3 |

三年 整， 三年 倒有 两年 荒。 实可 怜 （哪）

5·3 2 53 | 2 16 1 32 | 2· 1 7 | 6·2 2·165 | 6· 5 3 |

草根树叶 作 食 粮， 二老爹 娘

2 - | 616 3 23 | 2 03 | 2·165 5 | 5· 0 ‖

饿死在 草 堂 上 草 堂 上。

上例前八句唱为〔西宁贤孝〕改编，装词较为疏松，旋律也比较抒情；后八句唱为〔河州贤孝〕改编，唱词紧密，叙述性也较强。下弦具有凄凉、悲苦的情调，在描写人物穷愁潦倒、遭遇悲惨的心境时有独特的表现力。它常和下背宫配合使用，通常先用下弦后接下背宫。如：〔下弦慢板〕接〔下背宫原板〕，〔下弦原板〕接〔下背宫快板〕等。

〔滚白〕，是散板的一种特殊形式，节奏更为自由，演唱时似唱似白，如泣如诉，常用来表现极度哀痛、生离死别之情。唱词的结构也比较自由，唱段可长可短，多则可唱七八句，少则三四句。滚白是用〔罗江怨〕和〔鳏夫上坟〕经改编后形成，两种滚白独立使用，均为徵调式。例如：

可怜你戴木枷尘土满面

（《姐妹皇后》玉莲［旦］唱腔）

1＝D

郑桂兰演唱
周娟姑编曲

【滚白】（用〔鳏夫上坟〕改编）

(2 i 7 6 5i 42 5 -) 4·242 5i | i·6 5·i i 42 5 (5 0)

可怜你 戴木 枷 尘 土 满 面，

i5i i 5 i 4 3 5 25 2 7 1 (1 0) 2·242 7·2 i· 6

拖长衫 披 白 发 老 泪 斑 斑。 谁 料想 到 晚 年

656 4·3 225 5·2 5 7·6 5 - | 2/4 5 i i |

这 般 凄 惨， 谁 料 想 亲 骨 肉 禽 兽 心

i 65 5 | 5· 65 | 4 4 065 | 4 4 043 | 2 2 043 |

肝。

渐慢

2 2 043 | 2·5 21 | 7 2·5 | 21 76 | 5 - ‖

〔滚白〕的落音亦有例外，如为加强力度而改落“5”音为“i”音，并在最后一句或最后半句上板，然后结束。例如：

韩将军为我把命断

（《秦香莲》秦香莲〔旦〕唱腔）

1 = D

郑桂兰演唱
陈启明编曲

【滚白】（用〔罗江怨〕改编）

韩将军为我把命断，

陈世美做事欺了天。

怀抱钢刀去喊冤，

稍慢

不报此仇心不甘！

杂腔是平弦戏中数目最多、风格特点也最多姿多彩的一类唱腔。它包括原曲艺平弦中的“杂腔”和“小点”，以及新吸收的一部份曲调。

杂腔类曲调一览表

名　称	调　　式	节　拍	速　度
南楼儿	花音徵调式	前散后$\frac{2}{4}$	中　速
大　字	花音羽调式	$\frac{2}{4}$	中　速
篇　儿	花音商、宫调式，花、苦音商、徵调式	$\frac{1}{4}$、$\frac{2}{4}$	快　速
影子阳腔	花音宫调式	$\frac{1}{4}$	快　速
段　儿	苦音宫调式	$\frac{1}{4}$	快　速
鳏夫上坟	苦音徵调式	$\frac{2}{4}$	慢　速

续表一

名　称	调　　式	节　拍	速　度
苦海调	苦音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
菊悲调	苦音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
工字调	花音商调式	$\frac{2}{4}$	中　速
百合调	花音羽调式	散	自　由
兰　城	前花后苦徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
梆子腔	苦、花音商、徵调式	$\frac{2}{4}$	中　慢
钉缸调	花音羽调式	$\frac{2}{4}$	中　快
太平调	苦、花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
凤阳调	苦、花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
剪靛花	苦、花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
莲花调	苦、花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
杨点花	花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
牙牙儿月	花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
芝花调	花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
银纽丝	花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
一点油	花、苦花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
掐菜苔	花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
前　岔	花音羽调式	$\frac{2}{4}$	中　速
后　岔	花音宫调式	$\frac{2}{4}$	中　速
小点前岔	花音宫调式	$\frac{2}{4}$	中　速
小点后岔	花音宫调式	$\frac{2}{4}$	中　速
离　情	苦音徵调式	$\frac{2}{4}$	慢　速
十里墩	苦音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速
正荡韵	苦、花音宫调式	$\frac{2}{4}$	中　速
反荡韵	苦音宫调式	$\frac{2}{4}$	慢　速
倒扳桨	花音徵调式	$\frac{2}{4}$	中　速

续表二

名称	调式	节拍	速度
佛号	苦音宫调式	2/4	中速
偈子	花音徵调式	2/4	中速
阳调	花音宫调式	2/4	中速
夸调	苦、花音宫调式	2/4	中速

杂腔中大多是曲体短小精练、旋律通俗流畅、节奏活泼明快的民歌体唱腔。在运用中一般均保持原来的面貌，体现了联曲体唱腔的特点。根据需要对少数曲调也进行了一些改革。如：〔莲花调〕为上、下两句，每句后均有衬词。改革后去掉了衬词部分，并把头、尾经过处理后连接起来，成为上、下句能连续反复演唱的曲调。其长处是使曲调精练，可容纳较多的唱词，能较好地保留莲花调的风格，并与原调共存。例如：

选自《断桥》白素贞唱段

（王子玉演唱）

原 【莲花调】：

5·2 5 43 | 2 25 7·6 | 1 1 6·5 | 5 2 5 | 1·1 7 6 |

白 娘 子 一见 官人 面 （山 里 花儿

5 65 4 | 5 4 6 | 5 4·3 | 2 32 1 | 2 43 25 1 |

开， 两 枝 梅 花 哎）

2 - | 2 5 4 32 | 5 52 1 | 7·6 2 | 1·6 5 2 | 5 - |

连 把 官 人 怨 儿 声。（一 梅 花

1·1 1 5 | 1· 2 | 4·3 2521 | 7 6 5 2 5 | 2176 5 |（下略）

海 里 生 莲 花 花 梅 花 落 哎）

选自《断桥》白素贞唱段

（徐帼强演唱）

改革后的【莲花调】：

5·2 5 43 | 2 5 1 76 | 2·2 1·2 | 5·6 4·3 |

白 素 贞 我 一 见 青 儿 面，

2 4 3 2 3 1 | 2 - | 2 5 4 3 | 5 5 7 · 6 |

连 把 官 人

5 1 2 | 5 2 1 7 6 5 | 5 2 1 2 7 6 | 5 - |（下略）

怨 几 声。

〔花音莲花调〕的结构与〔苦音莲花调〕相同。

〔垛莲花〕，前两句为数板，每句后均有过门，后两句上腔，其曲调、结构和衬词均同原〔莲花调〕。该曲调风趣幽默，在过门和衬词的伴奏中加用唢呐和打击乐，则场面更加红火热闹。莲花调的衬词部分均用帮腔。

〔太平调〕、〔凤阳调〕、〔剪靛花〕均为四句体结构。它们原先只有苦音，运用变更色彩音的方法又衍生出了花音。其中〔剪靛花〕末句需反复一次、通常用帮腔。它们的唱词规格为二、二、三或三、三、四结构。花音与苦音相同，用在一般性短小的叙述性唱段，通常演唱四或八句。例如：

苦音剪靛花

（《春闺梦里人》梅光远〔生〕唱腔）

$1 = {}^{\flat}B \ \frac{2}{4}$

李义安演唱
周娟姑编曲

中速

(乙大 大 1 | 2 4 3 2 | 5 2 5 1) | 2 5 4 3 2 | 1 · 2 | 1 1 4 · 5 |

孩儿 虽然

1 · 6 5 · 6 | 5643 2 | 6 65 4 · 5 | 5 1 2 | 5 25 4 32 |

尚 年 幼， 已知 人 间 耻和

1 · (2 76 5) | 2 5 4 32 | 5 2 1 | 6 · 5 1 | 5165 45 2 |

羞。 堕民 两字 如 山 重，

5 1 4 3 | 5 5 7 | 2525 2176 | 5 - | 5 4 6 |

压 得 光远 难 抬 头。（伴唱）（哎

5 65 45 2 | 2 5 4 3 | 5 5 7 · 1 | 2525 2176 | 5 - ‖

哟 哎） 压 得 光 远 难 抬 头。

〔牙牙儿月〕，曲调为上、下句结构，每句后均可有衬词或不用衬词而由小过门与下一句唱腔连接。衬词部分可以帮腔或只用乐队伴奏。曲调风趣幽默，结构灵活多变，并可与垛莲花或配乐数板混合使用。唱词为三、三、四和二、二、三格式，少则两句，多则可演唱十几句。例如：

选自《倔公公偏遇犟媳妇》刘万顺唱段

（李义安演唱）

【牙牙儿月】 中快

(i·i i i | 0 6i 6 5 | 3 5 6532 | 1·6 561) | 6 6i |
刘 万

6·i 6 | (3 6 3 6 | 3535 6 0) | i·6 i | i i i |
顺 哪 细 回 忆 觉 得 好

6·i 5 | 6 6i 7 6 | 5 5 i | 3 35 1 | 2 2 1235 |
笑，（伴唱）（牙 牙 儿 月 哎 牙 牙 儿 月 哎）

2 - | 6 35 5·3 | 3 - | (6 3 6 3 | 2312 3 0) |
（刘唱）想 万 顺 那

i 6 | 6 i 6 5 | 6 3 0 35 | 5 32 1 | 6 62 7 6 |
运 不 顺 来 老 挨 棍 敲。（伴唱）（牙 牙 儿

5 5 i | 6 6i 4 2 | 5 5 456 | 5 - | 6·i 6 5 |
月 哎 牙 牙 儿 月 哎） （刘唱）割 尾 巴

i·i i3 | i i 3 | 5·6 5 | (5 i 356i | 5·6 5 5) |
割 得 我 鲜 血 直 冒，

5·3 5 | i i i65 | 6 6 0 3 | 5 32 1 | (3 5i 6532 |
批 资 本 批 得 我 心 头 烦 恼。

1·6 561) | 6·6 i6 | 6 - | 6·i 6i i | 3/4 0 6 5 5 |
谁 料 想 （啊）（伴唱）年 过 半 百 好 运 到，

2/4 (3523 53 5) | i. 6 i | (6i56 i 0) | 6632 1 | (3532 1) |

（刘唱）磨豆腐　登了报，

6. i 6 | (56i7 6 0) | 3. 6 5 | (3523 5 5) | i. 6 6 i |

又广播　又介绍，（伴唱）劳模会上

i 6 6 3 | 5 32 1 | (3 5i 6532 | 1. 6 56 1) | 6. i 6 i |

走一遭。（刘唱）去年赚了

i i 3 | 6 i 3 | 5. 6 5 | (5 i 356i | 5. 6 5 5) |

六千　没敢实报。

6 i 6 | i. 6 i 6 | 0 6 5 | 3. 5 1 | (3 5i 6532 |

怕的是　又说我的　尾巴翘。

1. 6 56 1) | 6. i i | i. 6 6 | (3 6 3 6 | 3535 6 0) |

看今年（哪）

6 6 i | i 6i 3 | 6 i 6 | i. 6 5 | 6 6i 7 6 |

从上　到下　风向没倒，（伴唱）（牙牙儿

5 5 i | 3 35 1 | 2 2 123 | 2 - | i. 6 i 6 |

月儿　牙牙儿月哎）（刘唱）我才敢把

6 6i 6 5 | 6 3 | 5 32 1 | 6 62 7 6 | 5 5 i |

全部的本事掏。（伴唱）（牙牙儿月哎

6 6i 4 2 | 5 5 45 6 | 5 - | （下略）

牙牙儿月哎）

〔芝花调〕（源于青海眉户），和〔银纽丝〕都是四句腔，曲调的头一句均重复一遍，银纽丝的第四句常用帮腔反复一次。唱词都是三、三、四或二、二、三的结构。以四句为一段，一般不超过八句。

〔掐菜苔〕的曲调也是四句体结构，末句后有衬词，并反复一次，风格诙谐幽默，

常用于丑角、彩旦唱腔。唱词结构同〔芝花调〕和〔银纽丝〕。

〔一点油〕的曲调仅两句，每句均重复一遍。有先苦音后花音和全部为花音两种调性。

〔前岔〕是羽调式唱腔，四句体，通常冠在花音或苦音原板之前作为引导或造成调性色彩的对比，以反映情绪的变化。

〔后岔〕为宫调式唱腔，一般都作为小戏的结束唱段，有时也用作某一场或某一大段唱腔的结束唱段，给人以完满结束的感觉。如在《断桥》、《柜中缘》中就以〔后岔〕作为整个戏的结束音乐。

〔小点前岔〕的曲调结构也比较短小，但可以通过起句落音的变化扩展乐段并反复演唱。旋律比较抒情优美，多用于青衣、正旦，有时也用于生角行当。例如：

选自《喜脉案》李　琪唱段

（孔繁武演唱）

【小点前岔】 中速

2/4 (i· i i i | 0 6i 6 5 | 3 5i 6532 | 1· 6 561) | 5 65 3· 5 |
借花

i i 6 | 6 5 6 | 3 2 3 | 5· i 3 2 | 1 (1 6156 |
献佛 把 酒 敬，

1· 6 561) | 6· i 6 5 | 5 5 1 | 2· 7 6 5 | 6 - |
刑 场 略表 诀 别 情，

i 6 56 | i i 653 | 2· (1 2 5 | 3213 2) | 5 3 5· 6 |
（哎） 诀别 情， 来监 斩 是

i 6i | i i 6 5 | i 6i 653 | 2 (321 61 2) | 3· 5 3 5 |
圣 命 差遣 不由 己， 二 位

6 6i 6 5 | i· 6 5 3 | 2 (321 61 2) | 5 3 5 | 5 5 1· 6 |
休怪 李 某 人。 临 刑 我有

6 5 3 2 | 3 (532 12 3) | 6 6 5 | 3· 2 1 3 | 2· (3 5356) |
几 句 话， 推 心 置 腹

i 6i 6532 | (i. i i i / 1. 0) | 0 6i 6532 | 1. 6 561) | i. 6 i |

奉献 君。 君不想

i. i 65 | 6i6i 3 | i 6i 653 | 2. (1 61 2) | 6. 5 3 5 |

屈子 为何 被流 放， 比干

i i 65 | 3 5 5 32 | 1. (6 561) | 6. 5 3 5 | i 6i 3 |

为何 被挖 心。 李斯 为何

6 i 3 5 | i 6. (6765 356) | i. i i | i 65 65 | 5 35 6 2 |

被腰 斩， 司马迁 为何 受腐

1. (276 561) | 5. 3 5 | 3535 1. 2 | 6 5 1612 | 3. (2 123) |

刑？ 你二人 为何 丢 性 命，

5 3 5 | 3. 2 1 3 | 2 - | i 6 i 5 6 |

都只怨 为 人 太认

i - | i. 6 5 | 3. 5 6 2 | 1 - |（下略）

真。

〔南楼儿〕只用于青衣、花旦。旋律比较抒情，其结构、风格特点与〔小点前岔〕相似，但首句为散板，调式为徵调式。

〔大字〕的前后均有相同旋律的大段拖腔，不填唱词，以“哎”字来演唱。在实际运用中拖腔部分和正腔分开单独使用。正腔和〔片儿〕的曲调相近，均为宫调式。如尾句转苦音时又为徵调式。〔大字〕为$\frac{2}{4}$节拍、中速演唱；〔片儿〕为$\frac{1}{4}$拍的快速演唱。

〔影子阳腔〕，吸收自青海皮影戏，为上、下两句体，曲调刚健有力，为花音宫调式。节拍为快速$\frac{1}{4}$和中速$\frac{2}{4}$拍两种。专用作花脸唱腔。

〔段儿〕，原调来自青海曲艺“官弦”，作为快板使用。

〔鳏夫上坟调〕，其调式，旋律风格均和〔贤孝〕、〔下弦〕十分相似，但说唱性更强。曲调以四句为一段，末句有较长的拖腔，可以伸缩。唱词结构比较自由，可以有七、八、九、十等格式。曲调苦戚悲怆，用途和〔贤孝〕相同。用$\frac{2}{4}$节拍记谱，但由于

唱词密集，演唱时速度很慢。例如：

鳏夫上坟调

（《六斤县长》南大婶［老旦］唱腔）

张月芳演唱
周娟姑编曲

1＝C $\frac{2}{4}$

慢速

土改时节成了亲，相依相伴三十春。

哪怕你终生睡床上，是瘫了我也（哎）觉得亲。

我受尽劳累心不悔，上有你这个说话的人。

今日我为你把药端，你无端摔碗（哎）啥原因？

（伴唱）啥原因？

渐慢

〔苦海调〕和〔菊悲调〕取自越弦（青海坐唱眉户），调式、曲调及结构二者非常相近，因此常混合使用，也常与〔鳏夫上坟调〕配合使用。唱词为二、二、三或三、三、四格式。$\frac{2}{4}$节拍，中速演唱。也有用作散板的。例如：

选自《倔公公偏遇犟媳妇》刘万顺唱段

（李义安演唱）

【苦海调】

(2/4 2. 22 | 22 22 | i.2 76 | 5 0) | サ i.5 i. 6 i5i 45 i (i0)

见石磨 扔墙 根

0.i 5 i 6 5.6 45 5.i65 4 – (4 4 4 4.)

我不禁 流 泪，

5.i 43 | 2 – (20) 06 525 25 7 – 4.5 | 中速 2/4 i. 76 |

磨（呀） 磨 你又是 为我 受 灾

5 25 | 102 7.2 | 1 – | 5.3 2 | 2 – | 1.3 2 |

倒 霉。 （伴唱）（哎） （哎）

2 – | 0 i 2 | i – | 7. 6 | 5.6 56 | 5 – | （下略）

（哎）

〔百合调〕，是羽调式自由节拍。〔兰城〕为先花音后苦音，徵调式，$\frac{2}{4}$节拍，曲调仅上、下两句。这两个曲调使用时混合一起，先用〔百合调〕，后接〔兰城〕。

〔阳调〕，花音宫调式。旋律优美，演唱时给人以俊逸飘洒，神采飞扬之感，常用于人物志得意满、心情舒畅时。且多用于小生唱腔。

杂腔中其它曲调均较少使用。如〔离情〕常用于伴唱曲调；〔倒扳桨〕有很明显的江南民歌色彩，在剧中有江边水乡的场景或艄翁渔婆人物时偶尔用之。

〔佛号〕和〔偈子〕有很浓重的佛教音乐色彩，只用于特殊场合。如在《玉簪记》一剧中曾用伴唱来烘托庵堂中的宗教气氛。

杂腔中很多曲调都有帮腔，这是杂腔的一个特点，也是平弦戏唱腔特点的重要组成部分。帮腔有以下几种：

用于情绪性的衬字帮腔。如〔大字〕唱腔，一开始便以感叹字“哎”唱出二十四小节优美抒情的旋律，并句句均做有层次的向上回旋。在平弦戏《游园惊梦》一剧中，当杜丽娘在梦中与柳梦梅相会，双双步入花丛互诉衷肠，众花神翩翩起舞时，幕后女声以

〔大字〕的衬腔进行伴唱，给人以恍惚迷离、如痴如醉似的感觉。又如在《断桥》一剧中，白娘子腹疼如绞，却又无家可归走投无路之时，幕后伴唱声起，悠悠不断的〔大字〕衬腔，使人唏嘘不已、感慨万端，确有催人泪下的功效。

用于唱腔中的衬句和衬词帮腔。如〔大莲花〕、〔垛莲花〕、〔牙牙儿月〕等。重复前一句唱词的衬句帮腔。如〔剪靛花〕、〔银纽丝〕。

在〔苦音慢板〕、〔花音慢板〕、〔鳏夫上坟调〕、〔苦海〕、〔菊悲〕等唱腔中也引用了帮腔，而这种应用除为了突出风格特点外，也是根据剧情的需要来设计安排的，同样都是起到了烘托和渲染剧情的作用。

综合板式的组合形式多种多样，但至少有两种以上的板式或曲调组合在一起。各板式之间、各种联曲体唱腔之间或板式变化体唱腔与联曲体唱腔之间均可连接组合成综合板式。但调性和调式间必须协调和统一。并符合节奏与速度的发展规律。以节奏和速度而言，其板式连接规律为：导板——快板或紧拉慢唱——慢板——原板——快板——散板或紧拉慢唱——上板甩腔结束。

平弦戏男女唱腔的分腔和定调是用以下几种方法处理的：

变弦转调。运用转调的方法使男女声用不同的宫音系统来演唱相同的曲调。如女声演唱〔赋子腔〕调高为1 = F 或1 = G ，主奏乐器正弦板胡定弦为“1 — 5 ”；男声则调高为1 = $^{\flat}$B 或1 = C ，板胡的定弦则成为“$\underset{\cdot}{5}$ — 2 ”；演唱〔下背宫〕时，女声为1 = C调，男声则为1 = F。如遇男女声对唱，则通过过门进行转调，但这种转调仅适用于慢板和原板的整段男女对唱。

同调低弦。当遇到逐句对唱，男女声须用同宫同调演唱时，一般将男声唱腔的旋律移低五度，或将双方的唱腔安排在各自适合的音区内。这种方法可以用在原板和快板等“短兵相接”的对唱中，但只能在十句以内的对唱中进行效果较好。

同宫异曲。男女用同一宫调演唱时，在本剧种各类唱腔中选择适合男女各自声区的唱腔进行设计。如女声演唱〔下背宫〕，调高是1 = C，男声则用同样的调高演唱〔赋子腔〕；女声演唱〔赋子腔〕时，调高是1 = F，男声也用同一调高演唱〔下背宫〕。其它板式和杂腔也可同样处理。

行当分腔。在平弦戏唱腔中，除花脸和丑行外均不分腔。〔影子阳腔〕专用于花脸，〔片儿〕、〔大字〕也主要用作花脸腔。丑行的唱腔主要有〔牙牙儿月〕、〔芝花调〕、〔掐菜苔〕、〔一点油〕、〔垛莲花〕等。

平弦戏伴奏曲牌有弦乐曲牌、唢呐曲牌以及合奏曲。弦乐曲牌的来源一部分是坐唱平弦原有的，如〔老三板〕、〔柳叶青〕、〔梵王宫〕、〔四合四〕；一部分是吸收青海眉户戏中的弦乐曲牌：如〔满天星〕、〔七谱儿〕、〔菠菜根〕、〔纱帽翅〕等；还有的来自青海民间音乐曲牌：如〔八谱儿〕、〔小开门〕、〔男鳏夫〕等。唢呐曲牌则全部是吸收过来的，一部分是青海民间婚丧事、庙会、过年耍社火闹龙灯用的唢呐曲牌，如〔将军令〕、〔得胜令〕、〔千里独行〕、〔双龙

会〕、〔黄花姐〕等；另有吸收青海灯影戏的，如〔大开门〕、〔三元帽〕、〔西方赞〕、〔大摆队〕等；还有的同秦腔唢呐曲牌，如〔点将〕、〔钻烟洞〕、〔入洞房〕（秦腔称〔跳门坎〕）、〔全尾声〕等。

在实践中多将以上部分曲牌经过加工改编，用于表现平弦戏的各种场面及情绪中，如〔小开门〕、〔泣颜回〕、〔柳叶青〕、〔节节高〕等；也有将唢呐曲牌改为弦乐曲牌的，如〔青鸟歌〕。还有将苦音改为花音的，如〔花音七谱儿〕、〔花音大红袍〕等。有的唢呐曲牌也改作合奏曲来使用的，如〔大开门〕、〔泣颜回〕、〔马牌子〕、〔全尾声〕等。

弦乐曲牌有二十多首，乐曲结构都较完整，大部分为四句一段体，也有二段体的。其旋律优美流畅，每曲均有自己的独立性，均能表达一种特定的气氛。

按弦乐曲牌擅长表达的情绪和用途，分类如下：

〔柳叶青〕、〔男寡夫〕、〔西方赞〕、〔苦音七谱儿〕用于表现悲哀思念情绪。

表现心情愉快、舒畅的抒情曲有〔小开门〕、〔清水令〕、〔青鸟歌〕、〔四合四〕、〔花音七谱儿〕。改编后的〔小开门〕常用作宫廷舞曲，而〔青鸟歌〕大多用于欢乐场面的开始或结尾。

用于欢快、跳跃的舞蹈表演的曲牌有〔八谱儿〕、〔花音大红袍〕、〔菠菜根〕、〔钻烟洞〕等。而后两首配上唢呐经常用于抬轿子舞蹈。〔大红袍〕（包括花、苦音）再加其他行弦常用来表现洒扫、更衣、布置房间等家事活动。如《拾玉镯》中的放鸡、喂鸡、收窝、做针线活等。

用于一般性伴奏的有〔老三板〕、〔满天星〕、〔纱帽翅〕、〔梵王宫〕等。

唢呐曲牌的曲体结构种类较多。基本结构有六句一段体的，如〔过江〕、〔得胜令〕等；有四句一段体的，如〔大开门〕、〔青鸟歌〕等；也有两句一段体的，如〔拜洞〕、〔全尾声〕等；还有一句体的，如〔三元帽〕、〔小尾声〕等。其中一句体的唢呐曲牌虽只有一个乐句，但结束在主音上，有明显的终止感，而且能配合剧情表达特定的内容。如〔三元帽〕 1 2 3 . 2 |

1 2 3 . 2 | 1 2 3 6 | 5 4 3 5 | 渐慢 2 1 | 1 - ‖

此曲以唢呐吹奏，用于表现剧中写信的程式动作，或以曲代叙前面的某一特定情节，配合演员动作。另外有二段体曲式结构的，如〔石榴花〕、〔石板头〕等。也有简单的类似三段体结构的曲牌，如〔十二重楼〕、〔雁落沙滩〕等。

常见唢呐曲牌的用途如下：

〔泣颜回〕，用于帝王登殿、王子登基、文武大臣上朝。

〔大开门〕，用于元帅升帐、文武大臣朝拜。

（以上两曲常由唢呐同全体乐队演奏，并加配打击乐器，以烘托和渲染气氛。）

〔悲雁腔〕，配上小鼓小钹用于伴奏小武打。

〔节节高〕、〔雁落沙滩〕，用于抬轿子舞蹈。

〔北调〕，用于饮酒时的伴奏。

〔金钱花〕，用于宫廷中念诗前演奏。

〔三元帽〕，用于写书信或以曲代叙某一情节。

〔点将〕，用于武将上场。

〔全尾声〕、〔小尾声〕，均用于一出戏的结尾收场。

唱腔前所奏、起引唱作用的曲调为板头过门，它是唱腔的有机组成部分。板头过门有大过门、中过门和小过门以及苦、花音之分。它的调式有时和唱腔一致，但有时不同，如徵调式的唱腔，其板头过门却为宫调式。同一板头过门可根据人物身份或剧情的情况而加用打击乐。

大过门：有苦、花音之分，曲体最长，速度最慢，用于慢板。例如：

苦音大过门（一）

4/4 5·i̇i̇i̇ i̇i̇i̇i̇ 7·777 7776 | 556i̇ 6542 5 5 6 |

2·555 5555 4·444 4432 | 1512 5643 2 2 5 |

1· 2 765 4· 5 1276 | 5 5 1 24 32 |

525 1· 2 5645 2512 | 5i̇·i̇ 5645 24 51 ‖

苦音大过门（二）（加击乐）

4/4 (大 大 乙大 乙 | 5 5·5 44 32 | 1212 43 2 2 4 |
仓 仓 来才 乙来 仓 才 仓)

5·i̇ 6i̇ 54 32 | 1212 43 25 212 | 1 5 1 24 32 |

525 1· 2 5645 2512 | 5i̇·i̇ 5645 24 51 ‖

花音大过门

稍快

4/4 (大 大 衣大 衣 | 5 5 335 32 | 1· 2 35 2 2 3 |
仓 仓 来才 乙来 仓 才 仓)

5·i̇ 6i̇ 535 32 | 112 3235 2·3 212 | 1 5 1 23 2323 |

535 1· 2 6535 231 | 2·5 35 23 51 ‖

中过门：有苦、花音之分。较大过门稍短，速度也稍快，$\frac{2}{4}$节拍。根据不同的情况可分别加用〔大锣夺头〕或〔小锣夺头〕。用于苦、花音原板和某些杂腔。例如：

中　过　门

大锣夺头 2/4 大. 大 大大 | 乙大 大大乙 | 仓. 七 来仓 | 来七 仓 |
小锣夺头 2/4 大. 大 大 大 | 乙大 大大乙 | 台 令台 | 乙令 台 |
苦　音 2/4 0 0 | 0 0 | i. i 6 i | 452 5 |
花　音 2/4 0 0 | 0 0 | i. i 6 i | 3 23 5 |

来才 乙来 | 仓 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
令台 乙令 | 台 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
i5i 2i76 | 5 i. 2 | 6 5 452 | 5. 6 1. 3 | 2 4 3 2 |
i23 2i 6 | 5 i. i | 6 i 3 23 | 5. 6 1. 3 | 2 3 2323 |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
525 1. 2 | 5645 2512 | 5 i 5645 | 2 4 5 1 ‖
535 1. 2 | 6535 23 1 | 2. 5 3 5 | 2 3 5 1 ‖

小过门：有苦、花音之分。一般只有三小节，常用于较快的原板和某些杂腔。例如：

苦音 2/4 (扎 多 乙) 1 | 2 4 3 2 | 5 25 1 ‖
花音 2/4 (扎 多 乙) 1 | 2 3 2323 | 5 35 1 ‖

只有一种花音，小过门且多用于杂腔中情绪活泼、欢快的唱腔。速度较以上板头过门均快。

2/4 (乙大 乙大大 | 台大 台) | 3. 2 1 2 | 3 5 1. 7 | 6156 1 ‖

除以上板头过门外，还有些板头专用于某种唱腔，如〔导板〕板头、〔段儿快板〕板头、〔片儿快板〕板头、以及〔下弦〕和〔鳏夫上坟调〕、〔影子阳腔〕等。这些板头不能通用。有些也加用击乐。

在伴奏音乐中还有行弦音乐，用于念白伴奏或演员形体动作伴奏，也可用在唱腔中间。可以不断反复、随时停顿或连接唱腔过门，十分灵活。有的行弦只有一两小节，有的也可形成一首乐曲。根据情绪的不同也有苦、花音之分。行弦的曲调有固定的，也可取材于唱腔中的某一典型乐句。例如：

苦音行弦 ‖: 2 2 4 | 5. 6 i 7 | 6 5 4 24 | 5 5 0 6 | 2 2 4 |

5. 6 i 2 | 6 5 4 3 | 2 2 0 4 | 2. 4 5 | 4 6 5 | 2 4 3 2 |

1 1 0 2 | 1. 2 4 3 | 2 5 1 | 2 12 7 6 | 5 5 0 6 :‖

花音行弦 ‖: 3 3 6 | 5. 6 i 7 | 6 5 3 23 | 5 5 0 6 | 3 3 6 |

5. 6 i 2 | 6 5 3 5 | 2 2 0 3 | 2. 3 5 | 6 5 3 2 | 3 5 3532 |

1 1 0 2 | 1. 2 3 5 | 2 3 1 | 2 1 6 1 | 5 5 0 6 :‖

在平弦戏的音乐创作中，也运用了一些音乐创作的技巧。如合唱的运用，有介绍剧情、人物、点明主题的幕后合唱；也有配合各种情绪的台上群众合唱。对于传统的“帮腔”也进行了发展。也运用了二重唱和多声部合唱，以及用“啊、唉、嗯”等字音来表现的无词伴唱。又如在重点剧目中运用主题音乐在全剧贯穿的方法来塑造人物的音乐形象，如《湟水风尘录》一剧中的主题音乐是：

慢速

2 6 | 1 2 5 | 4 - | 4 6 5 6 | 4 5 | 6 - | i 6 | 2 - ‖

它既是全剧的主题音乐，也是主人翁刘梦麟的音乐形象。沉重而又压抑的旋律表现了刘梦麟一家惨遭迫害的悲惨命运和全剧的悲剧色彩。但从中又使人感受到一种坚韧不拔、斗争反抗的力量正不断地增长，终于不可遏止地喷涌而出，在最后高八度的主音上到达顶点。又如《六斤县长》的音乐主题：

中快

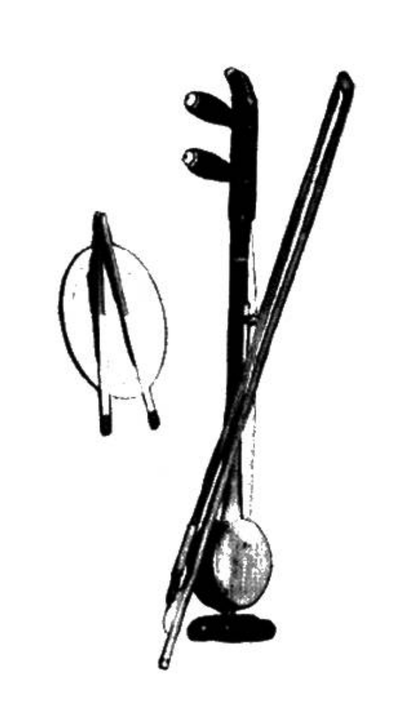
3. 3 3 3 | 2 3 5 i | 6. i 5 6 | i 2 | 3 6 | 5 - ‖

大调的明朗色彩，表现了三中全会以后，剧中主人翁牛六斤（县长）以乐观、坚强的性格解决了基层面临的问题。主题音调通过重复、移位、变化重复等手段，使其贯穿全剧，收到了较好的效果。再如，转调手法的运用，在情绪、场景的转换时，也运用远近关系的转调、以音乐色彩的对比来加强情绪的渲染。这种手法用于器乐曲。再如对音乐唱腔进行配器，平弦戏自1980年恢复以来，绝大部分剧目的音乐唱腔都进行配器。配器在

突出唱腔、突出主要托腔乐器的前提下，充分运用和声、对位、复调和各种伴奏织体及多种音响色彩，以丰富音乐的表现力。这些手法的使用大大提高和加强了伴奏的艺术水平，并对烘托剧情起到了积极的作用。

平弦戏乐队为小型戏曲民族管弦乐队。编制如下：





弦乐：

板胡(兼高胡)	一把
二胡	四把
大提琴	一把
低音提琴	一把

弹拨乐：

琵琶	一把
中阮	一把
扬琴	一架
三弦	一把
古筝	一架

管乐：

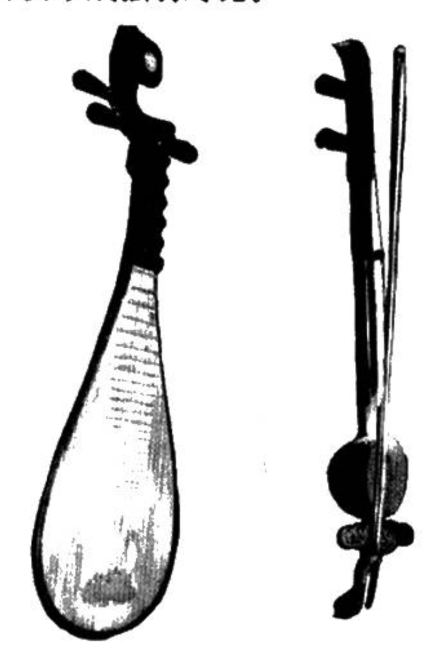
唢呐	一支
竹笛	一支
笙	一架



打击乐五人：板鼓、大锣、铙钹、小锣各一人，大鼓及其它打击乐一人。

根据需要和演出环境的不同，以上编制可增减。乐队有时还加用电子琴、铝板琴、云锣、排鼓等乐器。

平弦戏乐队的主要特色乐器为中音板胡（正、反弦板胡）、大三弦。以板胡、三弦加一把二胡组成随腔乐器组。其伴奏特点〔慢板〕和旋律性较强的唱腔，三大件跟唱腔旋律，其它乐器按配器演奏。原板和速度较快的杂腔，采用前半拍休止后半拍轻奏的衬腔手法，过门时放开音量，突出唱腔，形成对比。在〔紧拉慢唱〕中，除板胡跟唱外，其它乐器用同音断奏和双音反复轻奏，过门时乐队放开音量，与唱腔的伴奏形成强弱对比。

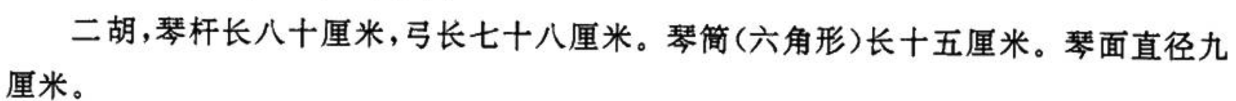


瓷碟用竹筷敲击，通常于〔慢板〕、慢原板等速度徐缓的抒情唱腔中，代替板鼓掌握节拍。过门中可加花演奏。转换板式时或速度较快的唱腔中；板鼓取代瓷碟。

平弦戏特色乐器量度：

板胡，正弦（亦称大头板胡）琴杆长七十厘米，弓长七十八厘米。琴筒（共鸣箱）直径十二厘米；反弦琴筒直径十厘米，其他同正弦。

三弦，琴杆长一百二十五厘米，鼓子长二十三厘米，宽二十二厘米。



二胡，琴杆长八十厘米，弓长七十八厘米。琴筒（六角形）长十五厘米。琴面直径九厘米。

笛子，C 调或 D 调曲笛。

扬琴，四百零一型。

碟子，古式豆绿色瓷碟，直径十六点五厘米（五寸）或十九点八厘米（六寸），配筷子一双（敲击）。

平弦戏的打击乐文戏用京剧板鼓，京剧中、低音大锣，秦腔小铰子，京剧低音小锣。武戏则换用京剧中、高音大锣、京钹、京小锣。其它打击乐器则根据需要选用，如大堂鼓、小堂鼓、吊钹、大筛锣、排鼓等。

锣鼓经均采用京剧锣鼓经。近年来，在一些舞蹈中也常采用青海民间秧歌鼓点，以加强地方特色。

黄南藏戏音乐　　十八世纪诞生于藏传佛教寺院青海黄南藏族自治州隆务寺。其音乐是在寺院宗教音乐的基础上吸收当地藏族民歌、说唱曲艺、民间舞蹈音乐等素材发展衍

变而成。它的音乐由唱腔音乐、舞蹈音乐和器乐曲(包括情绪音乐和间奏音乐等)三部分组成。唱腔音乐是黄南藏戏音乐的主体,但因该剧种舞蹈性较强,因而舞蹈音乐也占有重要的位置。

黄南藏戏唱腔的节拍分节奏自由的散唱曲和有节拍的唱腔两类。其曲调丰富多彩,有道歌调、喜庆调、悲歌调、嘛呢调、诵经调、格萨尔调、吉祥调等各种类别,而各类之中又包括多种不同旋律的唱腔。

最早传统的黄南藏戏正本,用腔单一,一个剧目只用一两种唱腔,节奏自由,演唱时无乐队伴奏;其唱腔也无行当之分,藏戏艺人历来都沿袭民间的社会习俗,根据剧中人物的地位、身份、性别、善恶来区别划分唱腔。至二十世纪四十年代黄南隆务寺在著名戏师琅仓活佛和多吉那木加的指导下,在藏戏演出中吸收了二胡、竹笛、扬琴、藏唢呐等乐器进行伴奏,开创了黄南藏戏有了乐队伴奏的先例。

从 1979 年起,由专业文艺团体黄南藏族自治州文工团担起了发展黄南藏戏的任务。通过《诺桑王子》、《文成公主》、《意乐仙女》等大型传统剧目的重新整理、加工和排演,音乐方面在继承传统的基础上,作了大胆的吸收改革、创新和发展:吸收了"伊"(藏族民间歌舞曲)、"勒"(喜庆时唱的酒曲)、"则肉"(藏族民间的一种小型表演唱),以及藏族说唱音乐等不同形式、不同风格、特色各异的黄南藏族音乐,提炼融合到藏戏音乐中;在唱腔的运用上,打破了传统藏戏用腔单一的状况,根据不同的人物性格和剧情需要选用设计唱腔,对原来的音乐唱腔通过伸展、压缩、加过门、变换调式和节拍等多种手法进行了加工改编,连接自由,无严格程式;唱腔的结构多为较规整的四句体,也有单句体反复和多句体;调式以羽调式居多,也有商调式、宫调式和徵调式。在演唱形式上吸收借鉴了独唱、领唱、齐唱、合唱等多种表现手段;在乐队伴奏上采用了民族乐器(包括藏戏特色乐器)加西洋管弦乐的混合乐队并进行配器的伴奏方法。至此,黄南藏戏在音乐方面的表现力有了较长足的进步和发展,并正在日趋完善。

道歌调:藏语称"格里"、"额尔达"。原为寺院喇嘛给百姓诵经时唱的曲调。后来成为藏戏音乐中的基本唱腔。常用于叙事和人物内心独白及描述景物。道歌调由长道歌和短道歌两种结构形成:原长道歌节奏缓慢、自由,是由两个或三个乐句组成的单一乐段,旋律起伏不大,平缓自如。演唱时无乐队伴奏,演员可根据剧情按词意自由演唱、自由发挥。但唱腔中的主旋律和骨干音相对固定,适当加装饰音和颤音。如传统长道歌的旋律为:

123 3 5323 2321 2 - ┆ 123 3 5323 3 - 53 2.

1 61 21 6 - ┆ 66 1656 1·2 3 21 12 21 6 - ‖

经过改编后成为较规整的四句体羽调式唱腔。例如：

你这个混帐的笨教徒

（《诺桑王子》渔夫［男］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

曲周太演唱
王应诚编曲

（桑 热 拉） 你 这 个 混 帐 的 笨 教 徒。

神 佛 面 前 伸 黑 手，
南 方 国 家 你 骚 扰，
众 神 对 你 难 罢 休。

长道歌以羽调式居多，五声音阶。润腔方法多用喉头颤音和鼻音，演唱时要求音色浑厚，具有庄重威严之感。一般用作国王、大臣、法师、喇嘛等人物的唱腔。例如：

神意不可违抗

（《意乐仙女》哈日［男］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

罗 哇演唱
王应诚编曲

（哎） 神 意 不 可 违 抗， 必 须 早 除 祸 殃， 如 若 优 柔 寡 断 国 难 保， 王 子 出 征 音 无 讯， 陛 下 病 缠 圣 体， 意 乐 不 除， 江 山 难 保。

（哎） 听 我 传 达 神 意， 意 乐 本 是 魔 女， 来 此 兴 妖 作 祟 危 俄 登[①]， 恶 梦 显 示 不 祥 兆， 凶 象 连 绵 大 祸 临， 快 传 旨 意 不 可 姑 息。

① 俄登：指国名。

愿你们回到南瞻部洲地

（《意乐仙女》马头王［男］意旺达格［女］唱腔）

万玛才让演唱
王 应 诚编曲

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

(马)愿 你 们 回 到 南 瞻 部 洲 地，
(意)事 业 犹 如 上 弦 月，

白 头 偕 老 无 灾 殃。
众 生 安 乐 大 吉 祥。

为黎民带去安乐

（《苏吉尼玛》大仙［男］唱腔）

格 日演唱
王应诚编曲

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

为 黎 民 带 去 安 乐，
用 你们 赤 诚 的 善 心，

祝 女儿 吉 祥 如 意。
把 国家 朝 政 治 理。

短道歌节奏明快，高低起伏较大，音域在十度之间，润腔采用舌尖音，故吐词清晰。词格一般为七言句式，也有八言、九言。音程中有级间跳进。节拍有$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$、$\frac{3}{8}$拍的三种。短道歌过去在正面人物中不分角色均可演唱，现在一般用于赞美、颂扬等场面。例如：

黎民百姓进王宫

（《苏吉尼玛》群众合唱）

宋天福记谱

1 = G $\frac{2}{4}$

中速

黎 民 百姓 进 王 宫，
如 意 大厅 乐 融 融，

雪 山 森林
喜 泪 飞 掸

笑 盈 盈； 布施如同及时

见 真 情； 不是王妃施仁

雨， 点点滴在人心中。

政， 庶民哪能沐春风。

诺桑王子的誓言

（《意乐仙女》意乐［女］唱腔）

拉吉玛演唱
马德麒编曲

1 = ♭B $\frac{3}{4}$

诺桑王子的誓

言就是意乐的

愿望，我的心已随你共同奔赴疆场，

祝愿王子打胜仗。

七宝菩提树在东方生

（《文成公主》佛国使者［男］唱腔）

当周才让演唱
宋天福编曲

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

中速稍快

七宝菩提树在东方生， 遍体透明

五色孔雀落在檀香树， 花翎配绿

像水晶一样， 如果没有善根

叶相得益彰， 如果不能缔结

3 3. | (3 3 3 3) | 5 6 3 2 | 2 1 6 | 6 0 (6 0) ‖

慧 眼， 怎能辨认 它的形 状。

姻 缘， 永远失掉 圆满伴 当。

意乐王妃快躲藏

（《意乐仙女》才仁旺姆［女］唱腔）

1 = F 3/8

仁青卓玛演唱
王 应 诚记谱

稍快

2 3 5 . 1 | 6 5 | 3 5 . 1 | 6 . | 6 5 |

意 乐 王 妃 快 躲 藏，

2 3 5 . 6 | 3 2 3 | 6 1 3 . 1 | 2 2 | 6 6 . 5 | 6 1 |

火 燃 眉 尖 情 势 急， 眼 下 便 要

1 2 3 . 1 | 2 2 | 2 3 5 . 6 | 3 2 3 | 6 1 3 . 1 | 2 2 ‖

动 刀 枪， 冒 死 赶 来 送 信 息。

愿把诚心来奉献

（《文成公主》财国使者［男］唱腔）

1 = ♭B 2/4

当 周演唱
宋天福编曲

稍快

3 - | 3 1 2 | 3 3 1 2 | 2 1 6 5 | 6 - |

愿 把 诚 心 奉 献，

谨 将 真 心 奉 献，

6 0 | 3 - | 3 1 2 | 3 3 1 2 | 2 1 6 5 |

仰 慕 天 朝 尊

敬 慕 皇 上 圣

6 - | 6 0 | 6 6 3 5 | 6 1 6 | 6 6 3 5 |

严， 请将公主 嫁我 国， 请将公主

贤， 请将公主 嫁敝 国， 请将公主

6 i 6 | 3 3 i 2 | 2 i 6 5 | 6 - | 6 0 ‖

嫁我国，聘礼将是金山银山。

嫁敝国，我们献上智慧之果。

调式的转换亦常出现在一首唱腔中，例如下曲是由羽调式自然转换为宫调式的。

跋山涉水觅同心

（《意乐仙女》王子〔男〕唱腔）

1 = ♭B 3/4

曲调太演唱
马德麒记谱

中速、稍快

3 5 6 · 6 | 6 6 · i | 3 3 - | 2 i 6 - | 6 i 2 · 3 |

跋山涉水觅同心，烟波

3 2 · 3 | i 6 i - | i 0 0 | 3 5 6 · 6 | 6 6 · i |

浩渺何处寻；千呼万唤

3 3 · i | 2 - 2 3 | i i 2 · 3 | 3 5 3 · 2 | i i - | i 0 0 ‖

无人应手捧宝镯向前行。

喜庆调：藏语称“尕尔顿央达”，大意是像珠宝一样珍贵的喜庆曲调。这类唱腔节奏明快，高低起伏较大，音域较宽，色彩明亮。通常用于团圆、喜庆的场面，多为合唱形式，边歌边舞，对烘托舞台气氛、活跃观众情绪都能产生较好的效果。例如：

雪山燃着白色火焰

（《文成公主》尾声合唱）

1 = G 2/4

宋天福编曲

中速稍快

6 · i | 5 3 · 2 | 3 5 2 1 | 6 - | 6 · 1 2 3 |

雪山燃着白色火焰，江河捧出

5 6 3 2 | 3 - | 3 0 | 6 · i | 5 3 · 2 | 3 5 2 1 |

蓝色鲜花，唐番联姻藏汉一

6 - | 6 · 1 2 3 | 1 2 6 5 | 6 - | 6 0 ‖

家，民族团结大哉中华。

摘下天上的彩虹

（《意乐仙女》女声齐唱）

1＝G 3/4

王应诚编曲

中速

3 2. 1 | 3 2. 1 | 3 - - | 3 - - | 3 2. 1 | 3 2. 1 |
绣（呀） 绣（呀） 绣， 绣（呀） 绣（呀）

6 - - | 6 - - | 3 6 56 | 3 2 21 | 6 1 12 | 3 - - |
绣， 摘 下 天 上 的 彩 虹，

3 - - | 3 6 56 | 3 2 21 | 6 1 12 | 6 - - | 6 - - |
艳 丽 的 颜 色 融 进 心 中。

3 3. 5 | 6 3 - | 61 2. 3 | 1 2 - | 3 3 56 | 3 2. 5 |
用 我 们 灵 巧 灵 巧 的 双 手， 把 美 丽 的

1 6. 5 | 6 6 - | 6 - - ‖: (3 53 56 | 6 16 12) :‖ 3 5. 6 |
堆 绣 织 成。 绣 上

3 5. 6 | 6 6 - | 6 - - | 3 5 56 | 3 5. 6 | 6 3 - | 3 - - |
诺 桑 王 子， 寄 托 我们 怀 念 之 情。

3 53 56 | 6 16 12 | 55 6 1 | 2 3 5 | 1 6. 5 | 6 6 - | 6 - - ‖
绣 出 英武 的 仪 容， 迎接 王 子 踏 上 胜 利 的 归 程。

夏季雷声隆

（《智美更登》格旦桑毛［女］唱腔）

1＝♭E 4/4

万玛才让演唱
马德麒记谱

中速

1 21 6. 1 | 23 56 6 - | 61 53 2 1 | 23 6 5 - | 53 21 6 56 |
夏 季 雷 声 隆 隆， 大 地 普 降 雨 露， 家 家 五 谷

1 - 1 - | 12 3 3 21 | 6. 5 6 - | 12 3 3 21 | 6. 5 6 0 ‖
丰 登， 人 人 丰 衣 足 食。 人 人 丰 衣 足 食。

千佛慈悲的心

（《松赞干布》众大臣唱腔）

1 = F 2/4

马德麒记谱

中速

5 . 5 | 6 6 i | 5 - | 5 3 5 | 6 . i | 5 3 |
千 佛 慈 悲 的 心 肠， 化 成 观 音

2 . 3 1 6 1 | 2 - | 5 5 3 | 5 5 3 | 2 3 5 | 2 1 6 |
菩 萨 圣 像， 降 世 为 英 明 的 国 王，（呀 啊）

1 . 3 3 | 2 1 6 1 | 5 . 6 | 5 0 ‖
他 就是 松 赞 干 布。

悲歌调：藏语称“觉勒”，意为悲伤的歌，主要表现剧中悲伤的情节。它来自民歌及说唱音乐中的悲伤曲调，演唱时节奏缓慢，多为散板。润腔用鼻音和喉头颤音相间进行，音韵要求时断时续，悲凉凄楚，如泣如诉，黄南藏戏中将其改编后用于生死离别、乞讨等场面。如《意乐仙女》中，意乐被陷害，离开人间时，皇后恋恋不舍的一段唱，使观众无不凄然泪下，这类唱段不用乐队伴奏，效果更好。例如：

羊群里钻进了恶狼

（《意乐仙女》皇后［女］唱腔）

1 = ♭B 6/8

李毛加演唱
王应诚记谱

中速 稍快

3 5 i i | 2 i 6 i 6 | 5 5 5 . | 3 5 i i | 2 i 6 i 6 |
羊 群 里 钻 进 了 恶 狼， 坏 人 们 露 出 了
面 对 着 塌 天 的 横 祸， 母 后 我 也 没 有

5 5 5 . | 2 2 2 2 . | i 2 6 6 . | 5 5 6 i . | i 2 6 5 5 5 . |
凶 相； 阴 谋 蒙 蔽 了 皇 上， 邪 恶 主 宰 了 朝 纲。
主 张； 诺 桑 他 远 在 天 边， 无 法 保 护 自 己 的 妻 房。

2 2 2 2 . | i 2 6 6 | 5 5 6 i | i 2 6 5 5 5 . ‖
眼 看 着 灭 顶 的 黑 狼， 身 为 皇 后 我也难抵 挡。
若是意 乐 受 到 了 伤 害， 我 有 何 面 目 再见诺 桑。

一对金翅鸟

（《意乐仙女》意乐［女］唱腔）

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

李毛加演唱
马德麒记谱

中速

一对金翅鸟，飞翔在湖边，
这只宝光闪闪的手镯，
它戴你的手臂上，如意乐时时相伴你，

一只将离去，一只惜别情无限。
就如你心中爱恋的婵娟。
两人相距万里远，两心依依紧相连。

丧尽天良罪不容诛

（《苏吉尼玛》甘德［女］唱腔）

1 = ♭E $\frac{2}{4}$

李毛加演唱
宋天福记谱

稍慢

我丧尽天良罪不容诛，贪图钱财
她用妖法烧金库，我骗
今夜赶到坟场地，把苏吉推入

心黑手又毒，柔安为了把后宫
苏吉盗佛珠，栽赃陷害杀鹦鹉，
血海太残酷，我做了伤天害

独霸，勾结甘德施展阴谋。
花苑又害小王一命呜呼。
理事，从今后改恶从善把罪赎。

文成我福生在王宫

（《文成公主》文成［女］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

仁青卓玛演唱
宋 天 福记谱

中速 稍快

3 3 3 5 | 6 5653 | 5 2 23212 | 3 5 3 | 3 3· |

文 成 我 福 生 在 王 宫，

今 日 孩 儿 远 离 中 原，

3 - | 2 2 1 2 | 3 2321 | 21 6 6 56 | 1 1 6 |

命 运 让 我 远 嫁 雪 域 之 王，

为 消 除 战 乱 遣 嫁 藏 王，

6 - | 6 6 6 1 | 2 2 2 12 | 2 2 2 12 | 3 5 3 | 3 3· |

为 造 福 边 民 藏 汉 大 业，

离 开 王 宫 女 儿 我 悲 痛 万 分，

3 - | 2 2 1 2 | 3 2321 | 21 6 6 1656 | 1 1 6 | 6 - ‖

孩 儿 我 失 去 一 切 也 不 懊 悔。

祝 文 皇 臣 民 福 泽 无 疆。

嘛呢调：俗称“六字真言调”，藏语称“唵嘛呢叭咪哞”。是一般在民间进行佛教祭祀活动中进行诵唱的一种曲调，大多由妇女诵唱。嘛呢调有“嘛呢呢格”、“嘛呢西格”、“嘛呢那格”、“嘛呢周格”等几种唱法，意思是分别为反复两遍，反复四遍，反复五遍，反复六遍。诵唱嘛呢调的形式也是多样的：有独唱、合唱、轮唱、一人领唱大家合唱等。嘛呢调音乐旋律优美动听，情绪深沉，气氛虔诚，节奏缓慢，在一些仙境场面和悲剧情绪中用此调。如藏戏《意乐仙女》中，王子去找意乐时，远处听见三仙女在泉水旁唱的嘛呢调时，连观众也觉得王子已到了天宫。例如：

提起阿姐谁不晓

（《意乐仙女》童卓［女］唱腔）

1 = ♭B $\frac{4}{4}$

仁青卓玛演唱
王 应 诚记谱

慢

3 6 - 6i656 | 6i6 6 - i | 6 6 6 i 2 2321 |

（唵 嘛 呢 叭 咪 哞）[1] 提 起 阿 姐

谁不晓，寻香国里美芙蓉，生来仁慈又贤惠，意乐仙女是她的名。

① “唵嘛呢叭咪吽”：系藏传佛教六字真言，汉语意为“南无阿弥陀佛”（“南无”音读“那摩”）。

在那祥云缭绕的仙山

（《诺桑王子》大仙［男］唱腔）

$1={}^{\flat}B\ \frac{2}{4}$

格　日演唱
王应诚记谱

慢

在那祥云缭绕的仙山，有仙女居住的宫殿

引超拉姆（啊）众位仙女，
快驾祥云（啊）降临人间，
良辰吉日（哟）快来赏玩。

乌云遮月寒风吹明星

（《苏吉尼玛》女声伴唱）

$1=C\ \frac{2}{4}$

宋天福记谱

中速　稍慢

乌云遮月寒风吹明星，

6·1 23 | 2·3 12 | 161 23 | 1·2 16 | 6 - | 6 - ‖

独伴残花 叹凄凉， 谁 解你 一腔愁 情。

血海翻滚沸腾

（《苏吉尼玛》苏吉尼玛［女］唱腔）

1＝G 2/4

仁青卓玛演唱
宋天福记谱

中速

6 1 1 | 2·1 23 | 33 33 | 3 35 | 3 2123 | 22 22 |

血海啊 翻 滚 沸腾，我的 心 我的 心却 无比平

2 (2165) | 6 1 1 | 2·1 23 | 33 3 35 | 2 23 | 2·1 1 |

静。 回首 往 事 恰似一场 梦，眼前 一 切

11 11 | 1 0 | 33 35 | 56 661 | 55 3 | 35 3 |

都是 命中 定。 没有忧 怨 不惜 性 命， 唯愿 解

2123 22 | 3/4 22 2 (2165) | 2/4 6 1 1 | 2·1 23 | 33 3 35 |

除 生灵 的苦 痛， 我就是 身 陷 身陷苦

2 23 | 2·1 1 | 11 11 | 1 - ‖

海，也为 你 们 祈祷吉 祥。

诵经调：是典型的宗教音乐，是寺院喇嘛给神佛诵经时唱的曲调。诵词是古藏语经文。音乐旋律平缓，以级进式上下起伏，唱起来上口自如。例如：

日月不停流转

（《苏吉尼玛》甘德［女］唱腔）

1＝♭B 2/4

李毛加演唱
宋天福记谱

中速

62 22 | 22 22 | 2 12 123 | 33 3 35 | 11 1 |

日 月 不停流 转， 万 物 时时 变 换，
白 雪 铺盖山 川， 冬 季 代替 秋 天，

谁能把它改变只有听其自然。
谁能使时光倒转只能任它变迁。

寒风刺骨冷

（《苏吉尼玛》牲灵［动物］唱腔）

1 = F 2/4

当　周演唱
宋天福编曲

寒风刺骨冷，夜色黑如墨，坟场多凄凉，广野空寂寞。恶人设毒计，折磨陷害你，神灵自能分辨清真善恶。

大地璀灿如同地毯

（《苏吉尼玛》甘德［女］唱腔）

1 = F 2/4

李毛加演唱
宋天福记谱

中速

（木鱼）

咚 大大 咚大 咚大

大地璀灿如同地毯，有五谷丛林装点，谁又能预知野火出现，这就是大地的特点。
苍天湛蓝如同绸缎，有太阳月亮装点，谁又能预知灾星出现，这就是苍天的特点。

（木鱼）

咚 大大 咚大 咚大

通灵鹦鹉丧了生

（《苏吉尼玛》国王［男］唱腔）

万玛才让演唱
宋天福记谱

1＝D $\frac{2}{4}$

中速　稍慢

3 6 6 6 | 6 1 1 6 | 6 6 6 1 | 1 2 2 3 | $\frac{3}{4}$ 2 6· 1656 |

通灵鹦鹉　丧了生，寝宫　地毯
分明她　害了　鹦鹉命，嘴上　血迹

$\frac{2}{4}$ 1 6 6 6 | 6 - | 3 6 6 6 | 6 12 3 | 3 3 32 |

血　染红；　妖　孽　作　祟　宫廷
是　证明；　昨　天　大　火　烧宝

1 （1 1） | 2 23 2 6 | 6 1656 1 6 | 6 6· | 6 - ‖

乱，苏吉　尼玛　是　祸害　精。
库，苏吉　尼玛　必知　情。

格萨尔调：藏语称“仲格央达”，意即说唱格萨尔的唱腔，属藏族说唱音乐。说唱格萨尔的唱腔极为丰富，经过筛选后，部分格萨尔的唱腔已被吸收成为黄南藏戏的唱腔。格萨尔唱腔不同于一般藏族民歌和民间小调，它有其鲜明的特点：从曲体结构上看，有一句体的、上下句体的，还有三句体的和四句体的；并且每个乐句的小节数也多少不等，三连音和符点切分较多，演唱时一字一音，这与说唱曲艺这种形式相关，便于表达内容。格萨尔调节奏较快，唱起来刚铿有力，给人以勇往直前的感觉。例如：

统率雄兵赴疆场

（《意乐仙女》王子［男］唱腔）

曲周太演唱
王应诚编曲

1＝F $\frac{2}{4}$

中速　稍快

2·3 2 2 | 2 2 1 6 | 2 3 5 6 | 5 - | 5 0 | 1·1 6 1 |

统率雄兵　赴疆场　赴　疆　场，　铠甲刀枪

6 5 3 | 5 6 1 | 6 - | 6 0 | 1·1 6 1 | 1 6 5 |

射寒光　射寒　光，　旌旗招展　军威壮，

5·6 3 5 | 5 3 2 | 2·3 2 1 | 6 6 1 3 | 2 - | 2 0 ‖

马到功成　保家乡，马到功成　保　家　乡。

父王武断不公平

（《苏吉尼玛》王子［男］唱腔）

光　辉演唱
王应诚编曲

1＝G

中速　稍慢

6 6. | 5 3. | 3 5 6 i 5 3 | 6 － | 6 0 | 2 2. |
父 王 武断 不 公 平， 昨 日

1 2. | 2 1 2 2 6 1 | 2 － | 2 0 | 6 1. | 2 3. | 5 3 5 2 1 2 |
救 火 不 惜 命， 是 非 黑 白 要 分

3 － | 3 0 | 6 1. | 2 3. | 2 1 2 6 5 6 | 6 － | 6 0 ‖
清， 讲 话 需 要 有 凭 证。

唐王老儿心地不善

（《文成公主》贡东［男］唱腔）

官本加演唱
宋天福记谱

1＝G $\frac{2}{4}$

中速　稍快

6.1 2 3 | 5 35 6 i | 6 6. | 6 5 i | 6 5 5 6 | 5 3 5 |
唐 王 老儿 心地 不 善，（哪） 一再 推托 没了 没完
任 凭 他们 拖延 下 去，（呀） 我 们 的 归期 在

2 2 1 3 | 2. 1 6 ‖:（6666 6 0）:‖ 6. 1 2 3 | 5 35 6 i |
文成 公主 谁 能 辨； 分 明是 戏弄 你我
哪 月 哪 年； 不 如 及早 返回 雪域，

6 6 5 6 | 5 3 2 | 1 （1 1 1 1）| 5 61 2 | 2 － ‖
故意 刁 难， 故意刁 难。
领兵 打长 安叫 他 履行诺 言。

吉祥调：藏语称“扎西”，扎西德勒是吉祥如意的意思。“扎西”有“且节扎西”和“尕顿扎西”两类。“且节扎西”意即是念经扎西，寺院喇嘛诵经时唱的；“尕顿扎西”是喜庆吉祥的意思，是群众在欢庆节日和喜庆的场合里唱的。黄南藏戏采用的曲调是喜庆吉祥的“尕顿扎西”。吉祥调曲调丰富，以四句体结构和羽调式居多，大多节奏明快，情绪高昂。黄南藏戏多为大团圆结局，所以剧终时都要有一段“扎西德勒”的

音乐唱腔，边歌边舞，在欢庆热烈的气氛中将全剧结束。例如：

神韵洋溢着智慧

（《文成公主》禄东赞［男］唱腔）

曲周太演唱
宋天福编曲

1＝G 2/4
中速

6 － | 6 35 | 56 32 | 23 16 | 6 － | 6 － | 66 61 |
神　韵　洋　溢着　智　慧，　她　是

2 12 | 3 53 | 3 － | 3 － | 6 － | 6 35 | 56 32 |
雪　巅的　女　神；　望　着　雪　域我

23 16 | 6 － | 6 － | 35 61 | 23 12 | 1 6 35 | 6 － | 6 － ‖
祈　祷，　爱　情的　幸　福　千秋万　代。

美丽的仙女英措玛

（《诺桑王子》尾声合唱）

王应诚编曲

1＝♭E 3/4
中速

3 5. 6 | 3 5. 6 | 3 － － | 3 5 67 | 6 6. 6 | 6 － － |
美丽的　天仙　女　英　措　玛，

3 5. 6 | 3 5. 6 | 3 － － | 1 23 5 | 3 － － | 3 － － |
为了　众生　幸　福　到　人　间，

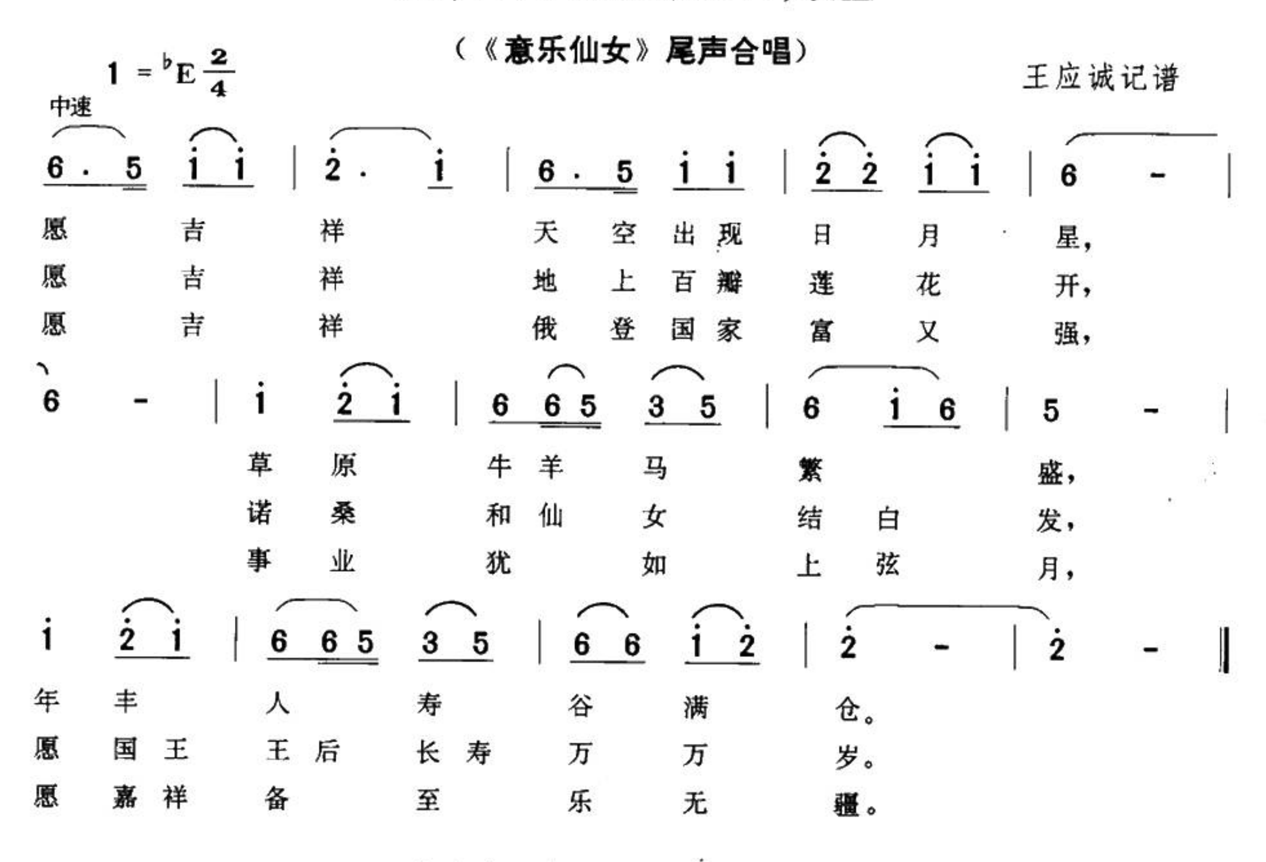
3 5 6 | 3 3 － | 1 23 5 | 3 － － | 2 3. 1 | 2 3. 1 |
你像　一盏　明亮　的　灯，　驱走了　黑

6 － － | 3 － － | 3 5 67 | 6 － － | 6 － － | 3 － － |
暗，　（啊）　人民从　此　（啊）

3 5 67 | 6 0 0 | 3 5 6 | 3 － － | 1 23 5 | 3 － － |
幸福万　代，　吉祥　（啊）　吉祥　如　意，

2 3. 1 | 2 3. 5 | 6 － － | 6 － － ‖
祝人民　吉祥如　意。

愿吉祥天空出现日月星



雪山燃烧着白色的火焰

（《文成公主》尾声合唱）

1 = G 2/4

宋天福记谱

中速

6 · 5 | 3 5 6 | 5 - | 5 6 1 | 6 1 6 5 | 3 5 6 |

雪 山 燃 烧 着 白 色 的 火

四 湖 四 水 融 合 着 藏 汉 文

5 - | 6 5 6 1 | 5 6 3 2 | 1 2 3 5 | 2· 3 | 1 6 1 | 1 - ‖

焰， 江 河 捧 献 出 蓝 色 的 鲜 花。

明， 藏 王 和 公 主 建 构 成 千 古 佳 话。

春到人间花朵芳香

（《智美更登》尾声合唱）

1 = ♭E 2/4

马德麒记谱

中速

2 3 5 6 | 5 - | 5 0 | 6 1 2 6 | 1 6 5 3 |

吉 祥 吉 祥， 春 到 人 间

吉 祥 吉 祥， 智 美 更 登

5 6 i 2 | 6 5 3 5 | 2 - | 2 0 | 6 i |

花 朵 芳 香， 百 灵

广 施 仁 政， 山 河

6 2 3 | 5 6 | 5 3 2 1 | 2 - | 2 0 ‖

鸟 儿 婉 转 歌 唱。

祝 愿 如 意 吉 祥。

黄南藏戏的主要特点是舞蹈性强，每出戏中均有众多的献舞场面。其中分戏剧表演性舞蹈和插入性舞蹈两类。戏剧表演性舞蹈与表演程式本身有着一定的联系，此类舞蹈所选用的曲调有民间歌舞曲“则柔”和“伊”；插入性舞蹈的音乐是根据剧情需要，从民间舞蹈音乐中选出适合的曲调，经加工改编后，为剧中插入的舞蹈进行伴奏。

早期的藏戏舞蹈只有打击乐进行节奏型伴奏，乐器有鼓钹等。有时不用打击乐，演员自己喊着“久、尼、森”（即一、二、三）节奏，边舞边喊，这种古老的伴奏形式曾延续多年。1978 年后，黄南文工团挖掘整理并继承了传统藏戏的各种舞蹈伴奏的打击乐谱，用于以后所排演的各藏戏剧目的舞蹈伴奏中，使其保持了浓郁的民族特色。例如：

《诺桑王子》笨教徒舞击乐谱

中速

钹 3/4 仓 仓 - | 仓 0 0 | 仓 仓 - | 仓 0 0 |

鼓 2/4 咚 咚 - | 咚 0 0 | 咚 咚 - | 咚 0 0 |

仓 仓. 仓 | 仓 仓. 仓 | 仓 仓. 仓 | 仓 0 0 :‖

咚 咚. 咚 | 咚 咚. 咚 | 咚 咚. 咚 | 咚 0 0 :‖

《意乐仙女》宫女舞击乐谱

中速 稍快

钹 4/4 仓仓 仓仓 仓仓 仓 | 仓仓 仓仓 仓仓 仓 | 仓仓 仓 仓仓 仓 | 仓仓 仓仓 仓仓 仓 :‖

鼓 4/4 咚咚 咚咚 咚咚 咚 | 咚咚 咚咚 咚咚 咚 | 咚咚 咚 咚咚 咚 | 咚咚 咚咚 咚咚 咚 :‖

《意乐仙女》东珠花毛舞击乐谱

中速 稍慢

钹 4/4 仓 - 仓 - | 仓 - 仓 - | 仓 - 仓 - | 仓 - 仓 - | 仓仓 仓 仓 - ‖

鼓 4/4 咚 - 咚 - | 咚 - 咚 - | 咚 - 咚 - | 咚 - 咚 - | 咚咚 咚 咚 - ‖

《苏吉尼玛》跳神舞击乐谱

中速

钹 2/4 仓仓仓 仓仓仓 | 仓仓仓 仓 | 仓仓仓 仓仓仓 | 仓仓仓 仓 ‖

鼓 2/4 咚咚咚 咚咚咚 | 咚咚咚 咚 | 咚咚咚 咚咚咚 | 咚咚咚 咚 ‖

至二十世纪四十年代后，黄南藏戏由于吸收了二胡、扬琴、笛子、藏唢呐等乐器，继又吸收了藏族民间歌舞曲“伊”（亦称“伊体调”）、“则柔”等曲调为藏戏舞蹈伴奏，从此，黄南藏戏舞蹈音乐才有了器乐伴奏曲，而且逐渐形成了舞蹈音乐的几首可在每个藏戏中均通用的套用曲。例如：

伊　体　调（一）

（《阿豆拉毛》舞蹈曲）

1 = F 2/4

中速　稍快

5 6 6 5 | 3532 1 6 | 5 6 6 5 | 3532 1 6 | 2· 3 5 35 | 2 2 16 |

2 16 5 61 | 6 6 | 2 2 2321 | 2 2 2321 | 2 2 2321 | 2 2 ‖

伊　体　调（二）

（《昂萨要崩》舞蹈曲）

1 = F 2/4

中速

5 5 6 3 2 | 1 6 1 2 · 3 | 5 5 6 3 2 | 1 6 1 2 |

2 3 5 5 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2 3 1 2 1 6 | 5 5 ‖

则　柔　调（一）

（《卓娃桑姆》舞蹈曲）

1 = ♭B 2/4

中速　稍快

3 3 · | 3 - ‖: 3 3 5 3 2 | i i 2 i 6 i 6 |

i i 2 i 6 | 3 6 6 i 6 | i i 2 i 6 i 6 | i i 2 i 6 :‖

则　柔　调（二）

（《阿豆拉毛》赞颂舞曲）

1 = ♭E 3/4

中速

6i 2 2 - | 6 6 i 2 | 2 i - | 2/4 6 i 6 | 3/4 5 - 6 i |

6 - - | 6 - - | 5 6 i 2 | 2 i - | 2/4 6 i 6 | 3/4 5 - 5 3 |

2 - - | 2 5 6 | 6 5 - | 2/4 3 5 3 | 2. 3 | 3/4 2 - - | 2 - - ‖

黄南藏戏的舞蹈音乐经过长时期的发展，对民间舞蹈曲进行加工改编，现已形成较为完整的舞蹈伴奏音乐。例如：

《文成公主》舞蹈曲

1 = F 2/4

中速 稍快

5 5 6i65 | 3531 2. 3 | 5 5 6i65 | 3531 2 | 5 56 3 23 | 1 23 1216 |

123 1216 | 5 6 5 | 6123 2. 3 | 6123 2. 3 | 6123 1216 | 5 6 5 ‖

这原是一首四句一段体的民间舞蹈曲，用于《文成公主》中。后来在排演《意乐仙女》时，根据剧情和舞蹈场面的需要，将其改编为多句体复乐段舞蹈曲，以适应较大型舞蹈曲，以适应较大型舞蹈的伴奏。例如：

《意乐仙女》一场舞蹈曲

1 = C 2/4

马德麒编曲

中速 稍快

5 55 6i65 | 3 31 2 2 | 5 55 6i65 | 3 31 2 2 | 6 66 3 3 |

1 2 1216 | 1 2 1216 | 5 6 5 | 1 3 2 | 1 3 2 | 6123 1216 |

5 6 5 | 5 6 i | 3 2 3 | 5 6i56 | 5 - | 5 - |

5 6 i | 3 2 3 | 1 6123 | 1 - | 3 3 1216 | 3 3 1216 |

1 3 2. 2 | 1 3 2. 2 | 6123 1216 | 5 6 5 | 5. 5 | 6 i 5 6 |

5 - | 5 3 5 | 6. i | 5 6 3 2 | 3 1. | 1 - |

3. 2 3 5 | 2 2 3 5 | 1 16 5 6 | 1 3 2 | 3. 5 | 2. 3 |

1. 2 6 1 | 5 6 5 | 3 2 3 5 | 6 5 6 i | 5 - | 5 - ‖

下面两首舞曲第一首是二句一段体的原民间舞曲；第二首则是将第一首采用节奏型和旋律压缩、伸展的手法，改编为多句式三段体的舞蹈伴奏曲。旋律优美，又不失其原曲风格。例如：

《诺桑王子》舞蹈曲

1 = ♭E 2/4

中速 稍快

1 21 6 61 | 2356 6 6i | 5653 2· 1 | 3 36 5653 |

5 53 2· 1 | 3 35 2321 | 6 61 6151 | 6 - ‖

《诺桑王子》二场舞蹈曲

1 = ♭E 2/4

王应诚改编

中速

1 2 1 6 61 | 2356 6 6i | 5653 2· 1 | 3 36 5653 | 5· 3 2· 1 |

3 35 2321 | 6 61 6151 | 6 - | 1 21 6 6 | 1 21 6 6 |

5 65 3 3 | 5 65 3 3 | 3335 i22i | 6665 3332 | 1 13 2321 |

6151 6 | 6· i 2 | 3· 2 | i i3 23 i | 6· i |

3 35 23 1 | 6 - | 6 66 3 33 | i ii 6 66 | 6 66 3 33 |

i ii 6 66 | 3 66 1666 | 6 11 3111 | 3 66 1666 | 6 11 3111 |

3 66 1235 | 3 66 1235 | 6 11 2356 | i i3 23 i | 6 - | 6 - ‖

《意乐仙女》二场的出征舞蹈是表现王子领兵出征时，士兵们拿着刀矛，表示决心征战的一段舞蹈。伴奏音乐是在藏族民歌旋律的基础上以典型的羽调式进行创编的。连续强音和三连音的出现，以及吸收军鼓用行进式的节奏进行伴奏，较恰当地表现了此段舞蹈的情绪。例如：

《意乐仙女》二场出征舞曲

1 = ♭B 2/4

马德麒编曲

中速

乐队：‖: 0 0 | 0 0 | 6· 3 | 6· i 333 | 2 i 65 |

军鼓：‖: 大大大 大大 | 大大大 大大 :‖ 大大大 大大 | 大大大 大大 | 大大大 大大 |

6 - | 6. i 3 3 3 | 2 i 6 i | 3. i 6 5 | 6 - |

大大大 大大 | 大大大 大 大 | 大 大大 大大 | 大 大大 大大 | 大大大 大大 |

6 3. 5 | 6 6 6 i | 2 2 i 2 | 3. i 6 | 2 3 5 |

大大大 大大 | 大大大 大 大 | 大大大 大 大 | 大大大 大大 | 大大大 大 大 |

6 35 3 i | 2. 35 | 3 3 2 i6 | 6 - ‖

大大大 大 大 | 大 大大 大 大 | 大大大 大 大 | 大 - ‖

下面几首舞蹈曲，均是根据各剧目中剧情和舞蹈表演的需要，在藏族音乐旋律的基础上进行创编的。自七十年代末期，专业团体“黄南州文工团”致力于发展藏戏后，其舞蹈伴奏音乐也进入了一个较新的创作时期。例如：

《意乐仙女》七场舞蹈曲

1 = F 2/4

王应诚编曲

中速

‖: 3 0 0 6 | 6 3 6 1 | 6 0 0 1 | 1 6 1 3 :‖ 6 6 6 | 3 6 6 6 |

6 6 6 | 3 6 6 6 ‖: 6 5612 | 6 - | 3 2356 | 3 - |

6 35 3 23 | 12 3 2 | 3. 5 5612 | 6 - | 6 - | i. 3 |

6. i 5635 | 3 - | 2 - | 3. 6 | 2. 3 2165 | 6 - |

6333 2333 | 3 0 0 | 3666 5666 | 6 0 0 | i26i 5635 | 2312 6156 |

2. 5 | 3 56 2 | 6123 2165 | 6 - :‖: 6333 2333 | 3666 5666 :‖

i26i 5632 | 6532 3216 | 5656 2323 | 2. 3 | 5 23 6151 | 6 - |

5. 6 6 6 | 5612 6 | 6. i 3 3 | 1235 3 | 5 3 5 6 | i 2i 6 |

6356 2356 | 3. 5 | 3356 2161 | 6 0 0 ‖

《文成公主》尾声舞蹈曲

$1 = {}^{\flat}B \ \frac{2}{4}$

宋天福编曲

中速　稍快

3. 6 6 6 | 6 1 1 65 | 6 1 1 1 2 | 1 6 6 | 3. 6 6 6 |

6 1 1 65 | 6 1 1 1 2 | 3 3 3 | 3. 5 2 3 | 1 6 1 |

1 2 1265 | 3 3 5 6 | 3. 5 2 3 | 1 6 1 | 1 2 1265 | 6 6 ‖

《苏吉尼玛》二场舞蹈曲

$1 = {}^{\flat}B \ \frac{2}{4}$

宋天福编曲

中速、优美地

5 6123 | 5. 6 1 | 6 56 5 23 | 2 5 6123 | 2. 3 | 5 23 2 16 |

5 5 6123 | 1 - | 1 0 | 5 6123 | 2. 3 | 5. 6 6156 |

5. 3 2 16 | 5 6135 | 2 16 5 61 | 5 - | 5 0 | 6561 6123 |

2356 6523 | 5 55 2555 | 5 55 2555 | 5. 6 6535 | 2 16 5 61 | 2. 3 5 6 |

（铃鼓）

6 56 5 23 | 2. 5 6121 | 1 - | 1（呛呛）| 3. 5 5223 | 3 12 1 65 |

5. 2 2356 | 1. 2 6156 | 5 5 5 | 5（呛 呛）‖: 5656 5 23 |

5 5（呛呛 呛）:‖: 6125 3 12 | 1 56（呛呛 呛）:‖: 3 2356 | 5. 6 1 |

6 5623 | 1. 6 | 5 6135 | 2. 3 |[1. 5 6156 | 5 - :‖

[2. 5 6121 | 1 - | 3. 5 6 | 1. 5 6156 | 5 3 5 | 2. 3 1612 |

3 - | 5. 6 1 | 3. 6 | 5 3 23 | 1. 5 | 6. 1 3 6 |

5. 3 | 3. 5 2316 | 1 - | 1 - ‖

《苏吉尼玛》一场丹顶鹤舞蹈曲

1 = ♭B 2/4

宋天福编曲

快速、活泼、欢快地

3 6 6 6 | 6 6 6 6 | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - |

5. 6 6 5 | 6 5 3 2 | 3. 3 2 3 | 1 6 1 2 | 3 - | 3 - |

2 - | 2 - | 2 - | 2 - | 3. 5 2 3 | 3 2 1 6 |

5. 6 1 2 | 2 1 6 5 | 6 - | 6 - | 6 0 6 6 | 0 6 0 6 |

6 0 6 6 | 0 6 0 6 |: 6 12 3 5 | 6 6 5 | 3 23 1 6 | 5 6 6 |

6 12 3 5 | 6 6 1 | 1 6 5 32 | 1 2 3 | 5 6. 1 | 5 3 5 |

3 23 1 6 | 5 6 1 2 | 3 6. 1 | 5 32 1 6 | 3 23 5 1 | 6 0 6 0 |

1 6 6 | 5 3 3 | 5 3 3 | 1 6 6 | 6 12 3235 | 6 12 3235 |

1.
6 66 6 6 | 6 6 6 6 | 3 - | 3 6 5 6 | 3. 2 | 1 6 | 1. 2 |

3 6 5 | 3 - | 3 - | 6 - | 6 1 5 6 | 3. 5 | 2 1 6 |

5 6 1 2 | 3 5 2 1 | 6 - | 6 - :|| 2. 6 0 0 ||

(612 3235)

《意乐仙女》一场舞蹈曲

1 = ♭B 2/4

马德麒编曲

中速 稍快

3 - | 6 5 6 | 3. 2 1 3 | 2 6 1 | 2 2 2 | 2 0 5612 | 3 6 1 |

2 2356 | 3. 6 | 1. 2 1 | 6 - | 6 5612 | 3. 6 1 | 6. 5 6 |

3. 1 3 | 2 2 2 | 2 0 5612 | 3. 5 3 | 2. 1 6 | 1. 2 1 | 6 6 6 |

6 0 | 3 0 0 6 | 6 1 3 6 | 2 0 0 2 | 2 3 1 2 | 3 - | 3 0 3212 |

2 - | 2 0 3216 | 1 - | 1 0 3561 | 2. 3 | 1 61 2 1 |

6 6 |: 1. 稍慢 6 6 5 3 | 6 6135 | 3 2 16 | 1 2312 | 6 5 35 | 3 3 3 |

6. 1 3 3 | 3523 1 61 | 3 3 2321 | 6 0 6 65 | 3 5 | 6. 1 2 |

3 1 | 6165 6 | 6 - | 3561 2123 | 5351 6 | 6 - | 6356 3532 |

1613 2 | 2. 3 | 3. 5 6 | 1 23 2165 | 6 35 6135 | 6 12 3235 :|

2. 6 5612 | 3 - | 3 2356 | 6 - | 6. 5 3 | 2. 3 1 2 | 3 - |

5 6 | 6 - | 6 - | 6 - ‖

黄南藏戏的器乐曲分打击乐曲牌和器乐曲牌两类。打击乐曲牌源于藏族寺院宗教音乐，乐器也是宗教祭祀活动中所用的法器，有各种鼓、钹等，有时也和藏唢呐、大法号同时演奏。传统藏戏主要用于演员上下场和开幕前及幕间换场连续不停的演奏，意在渲染舞台气氛，同时起着使全剧各场次间贯穿情绪的作用。后来黄南州文工团在此基础上又吸收了藏族的龙鼓、牛角沙锤等乐器，在锣鼓点上也加以丰富，除了用于幕间外，也常用于过场音乐和为舞蹈音乐及器乐曲牌的伴奏。下面列举的击乐曲牌前四首保持了传统鼓点的原貌，后四首是在传统的基础上加了龙鼓、巴郎鼓、大法号等乐器，并在继承龙鼓点切分及三连音特点的基础上作了改编。例如：

《诺桑王子》渔夫舞蹈击乐曲

王应诚记谱

鼓 2/4 咚 - | 咚 - | 咚 咚咚 | 咚 - | 咚 - | 咚 - | 咚 咚咚 | 咚 - ‖

钹 2/4 呛 - | 呛 - | 呛 呛呛 | 呛 - | 呛 - | 呛 - | 呛 呛呛 | 呛 - ‖

《文成公主》唐太宗上场击乐曲

马德麒记谱

鼓 | 2/4 咚咚. 咚咚. | 咚咚. 0 | 咚咚. 咚咚. | 咚咚. 0 ‖

钹 | 2/4 呛呛. 呛呛. | 呛呛. 0 | 呛呛. 呛呛. | 呛呛. 0 ‖

《意乐仙女》马头天王下场击乐曲

王应诚记谱

鼓 | 2/4 咚 咚. | 咚 咚. | 咚 咚咚 | 咚 咚. | 咚 咚. | 咚 咚. | 咚 咚咚 | 咚 咚. ‖

钹 | 2/4 呛 呛. | 呛 呛. | 呛 呛呛 | 呛 呛. | 呛 呛. | 呛 呛. | 呛 呛呛 | 呛 呛. ‖

《文成公主》宫女上场击乐曲

宋天福记谱

鼓 | 2/4 咚咚 咚咚 | 咚咚 咚 | 咚咚 咚咚 | 咚咚 咚 | 咚咚 咚咚 | 咚咚 咚 ‖

小镲 | 2/4 呛呛 呛呛 | 呛呛 呛 | 呛呛 呛呛 | 呛呛 呛 | 呛呛 呛呛 | 呛呛 呛 ‖

《智美更登》舞蹈伴奏击乐曲

马德麒记谱

龙鼓 | 2/4 江江. 江江江(3) | 江江. 江江江(3) | 江江. 江江江(3) | 江江. 江江江(3) ‖

大鼓 | 2/4 咚咚. 咚咚咚(3) | 咚咚. 咚咚咚(3) | 咚咚. 咚咚咚(3) | 咚咚. 咚咚咚(3) ‖

中锣 | 2/4 光光. 光光光(3) | 光光. 光光光(3) | 光光. 光光光(3) | 光光. 光光光(3) ‖

大锣 | 2/4 >光 0 | >光 0 | >光 0 | >光 0 ‖

《诺桑王子》大仙舞蹈伴奏击乐曲

王应诚记谱

龙鼓 | 2/4 江.江 江江江 | 江 0 | 江.江 江江江 | 江 0 | 江.江 江江江 | 江 0 ‖

大鼓 | 2/4 咚.咚 咚咚咚 | 咚 0 | 咚.咚 咚咚咚 | 咚 0 | 咚.咚 咚咚咚 | 咚 0 ‖

大锣 | 2/4 0 0 | 0 光 | 0 0 | 0 光 | 0 0 | 0 光 ‖

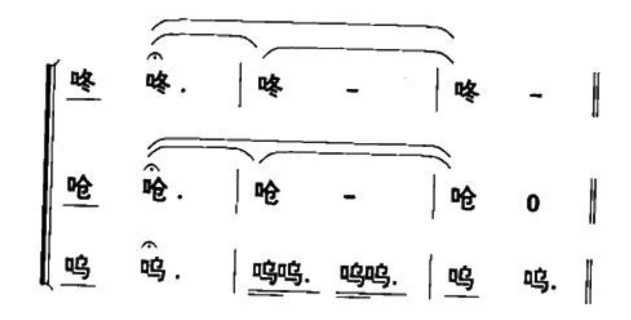
《苏吉尼玛》神灵舞蹈伴奏击乐曲

宋天福记谱

大中小法鼓 | 2/4 咚 0 | 咚 0 | 咚 咚 | 咚 0 | 咚 0 | 咚 0 |

大中小镲 | 2/4 呛 0 | 呛 0 | 呛 呛 | 呛 0 | 呛 0 | 呛 0 |

牛角号 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |



《苏吉尼玛》天葬池情绪击乐曲

宋天福记谱

大鼓 | 2/4 咚 咚 | 咚 咚 | 咚 咚 | 咚 咚 | 咚咚 咚咚 |

大钹 | 2/4 呛 呛 | 呛 呛 | 呛 呛 | 呛 呛 | 呛呛 呛呛 |

巴郎鼓 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

大鼓 | 咚咚 咚咚 | 咚咚咚咚 咚咚咚咚 | 咚咚咚咚 咚咚咚咚 | 咚 - |

大钹 | 呛呛 呛呛 | 呛 呛 呛 | 呛 呛 呛 | 呛 - |

巴郎鼓 | 0 0 | 巴郎 - | 巴郎 - | 巴郎 - |

大法号 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

|: 咚 咚 | 咚 0 | 咚 咚 | 咚 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 :|

|: 呛 呛 | 呛 0 | 呛 呛 | 呛 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 :|

|: 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 巴郎 - | 巴郎 - | 巴郎 - :|

|: 喔 喔 | 喔 - | 喔 喔 | 喔 - | 喔 - | 喔 - | 喔 - | 喔 - | 喔 - :|

器乐曲牌早期主要是吸收当地藏族民间乐曲作为间奏和过场音乐，有时也为剧中人物征战、跋涉等表演动作进行伴奏。有些曲牌结构规整，旋律优美，不仅能配合剧情，活跃气氛，而且也增添了浓郁的民族风格。例如：

过　场　曲

（《卓哇桑姆》过场曲）

1＝G $\frac{2}{4}$

中速

3· 5 | 6 56 i 6 | 5 - | 5 6 i 2 | 6· i 6 5 | 3 5 3 |

2 - | 2 3 5 6 | 3 5 3 2 | 1 2 1 | 6 - | 6 1 5 6 |

1· 2 | 3 5 1 | 2 - | 2 3 5 6 | 3 5 3 2 | 1 2 1 |

6 - | 6 1 5 6 | 1· 2 | 3 5 1 | 2· 3 | 2 - ‖

随着藏戏的不断发展和专业音乐工作者的参与，黄南州文工团在排演几出大型剧目时，突破了过去单纯使用宗教音乐和民间曲调的框框，在此基础上结合剧情，大胆进行改编和创作，并用管弦乐队配器演奏，使藏戏的间奏音乐和情绪音乐在保持民族风格的基础上达到了较完美的艺术效果。例如：

开　幕　曲（一）

（《意乐仙女》四场开幕曲）

1＝D　　　　王应诚编曲

自由地

サ 3 - 2 5 3 2 i2i656 3 - - - | 3· 5 6 i 232 6i23 2 - - |

3 - 2 5 3 2 i2i656 i - - - | 3· 5 6 i 23i 2i65 6 - - - ‖

《意乐仙女》五场的开幕曲是一首创作和民间乐曲相结合的作品，乐曲开始以牛角号和管乐器奏出雄壮的三连音，随之以军鼓奏出欢快的长音节奏，旋律紧接着进入欢快、明朗的藏族民间曲调，全曲表现了诺桑王子出征凯旋归来时的壮观、欢乐的情景。例如：

开　幕　曲（二）

（《意乐仙女》五场开幕曲）

1 = F 4/4

王应诚编曲

中速、稍快

pp

（军鼓）

号角声 | 666 6· 666 6 | 6 - - - | 666 6 666 6 | 6 - - - | 嘟 - |

牛角号 | 嘟嘟嘟 嘟 嘟嘟嘟 嘟 | 嘟 - - - | 嘟嘟嘟 嘟 嘟嘟嘟 嘟 | 嘟 - - - |

稍快、欢乐地

2/4 55 6 i6 | 53 56 | 6 - | 6 - | 55 6 i6 | 53 56 |

3 - | 3 - | 2. 3 55 | 6 i6 53 | 5. 6 32 | 11 6 56 |

1 - | 1 - | 6. 1 23 | 5 6 53 | 55 6 i6 | 56 32 |

23 55 | 33 22 | 1 2 1 | 6 56 1 0 | i 2i6i | 66 66 | 5 6535 |

33 33 | 6. 1 23 | 5 6 5 | 3 21 | 6 56 | 1 - | 1 - ‖

在《意乐仙女》第四场闭幕曲中，前十小节是意乐升天的音乐主题，后四小节是表现哈日和东珠花毛的阴谋未得逞后，感到失望丧胆的情绪。例如：

闭　幕　曲（一）

（《意乐仙女》四场闭幕曲）

1 = ♭B 2/4

王应诚编曲

中速

67i2345 | 6 5. i | 6 - | 6 5. 6 | 4 - | 32 i2 | 3 56 |

7 - | 7 - | 70 0 | 3 2 | 1 7 | 6 - | 6 - ‖

渐慢

在《苏吉尼玛》第三场闭幕曲中，乐曲以悲伤的音调和曲线连续下行的手法，表现了苏吉尼玛受诬陷被刽子手们带去刑场前和群众一一告别时悲伤的情绪。例如：

闭　幕　曲（二）

（《苏吉尼玛》三场闭幕曲）

1 = F $\frac{2}{4}$

宋天福编曲

i̇.6 6 | 6 - | 7.6 653 | 3 - | 3 - | 3.5 67 | 6. 3 |

5 3.2 | 2 1 6 | 3 5.6 | 3.2 16 | 2 1.6 | 6 - | 6 - ‖

在《苏吉尼玛》第三场中，宫中国王的宠物神灵鹦鹉被杀，妖女柔安等嫁祸于苏吉尼玛，国王、王子听信谣言要杀苏吉尼玛。这时全乐队演奏的一段情绪音乐，曲调激愤悲痛，表现了苏吉尼玛受委屈无法诉说的悲伤心情。例如：

情　绪　音　乐（一）

（《苏吉尼玛》三场情绪音乐）

1 = G $\frac{2}{4}$

宋天福编曲

中速

3 6 | 765 3.2 | 3 333 | 333 333 | 3 6 | 532 2.6 |

2 222 | 222 222 | 3 7.6 | 6 53 2 6 | 3 23 2.#1 | 6 ♮1235 |

6.5 6 | 666 666 | 7.5 3 | 333 333 | 6. 7 | 7.6 6553 |

vit ……………………

3.5 3 23 | 2 16 5 3 | 3 3 5 | 3 23 1656 | 6 - ‖

以藏族民间典型的羽调式音乐素材创作的二胡独奏情绪音乐，恰当地表现了《意乐仙女》二场中王子出征前与新婚妻子意乐分别时，两人预感到有不祥之兆，依依不舍、悲伤万分的情绪，起到了催人泪下的作用。例如：

情　绪　音　乐（二）

（《意乐仙女》二场情绪音乐）

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

王应诚编曲

中速稍慢

67i̇2̇3̇4̇5̇ | 6̇ - | 6̇ - | 6̇ 3̇ 3̇ i̇ | 2̇ 6 i̇ 2̇ | 2̇ - |

2 - | 245 456 | 567 671 | 20 0 | 37 767 | 63 56 |

6 - | 6 - | 6561 5612 | 3 - | 30 0 | 66 31 |

2 - | 66 3531 | 2 - | 37 767 | 63 56 | 6 - | 6 - ‖

用藏唢呐演奏的曲牌，是承袭了宗教寺院的唢呐曲，由两支唢呐同时演奏，其旋律悠扬深沉，速度缓慢，音域在一个八度间进行，演奏时用手指不断打颤音，保持了宗教音乐的特点，一般用于祭神场面或表现比较忧伤和低沉的情绪。例如：

藏唢呐曲牌

（选自《智美更登》）

才　周演奏
包恒智记谱

1 = A $\frac{4}{4}$

慢速

5 - - - | 5 - - - | 6 - - - | 6665 5 - 61 | 2 - 221 6 |

16 - - | 6665 5 - - | 61 2 - - | 21 65 61 23 | 3 - - 31 |

23 - - | 3 - - 31 | 23 - - | 3 - - 35 | $\frac{3}{4}$ 21 65 61 |

$\frac{4}{4}$ 2 - - 221 | 61 6 - - | 5 - - - | $\frac{3}{4}$ 61 2 221 | 65 61 23 |

$\frac{4}{4}$ 5 - - 52 | 3 52 3 - | 3 - - 332 | $\frac{3}{4}$ 12 3 52 | $\frac{4}{4}$ 3 - - - |

3 - - 335 | $\frac{3}{4}$ 21 65 61 | $\frac{4}{4}$ 2 - - - | $\frac{3}{4}$ 12 3. 5 | 21 65 61 |

$\frac{4}{4}$ 2 - - 221 | 61 6 - - | 5 - - - | 61 2 - - | $\frac{3}{4}$ 21 65 61 |

$\frac{4}{4}$ 1 - 6665 565 | 5 - - - | 5 - - - ‖

笛子曲牌源于藏族民间歌舞曲，大多为两句和四句体结构，曲体规整精练，旋律流畅活泼，节奏明快，可根据需要反复演奏。一般配以打击乐，表现欢乐的情绪。例如：

笛 子 曲 牌

（选自《卓哇桑姆》）

1 = A $\frac{2}{4}$

洛藏等演奏
包恒智记谱

中速稍快

笛子 | 2223 56ı̇ | 6535 231 | 2223 56ı̇ | 6535 231 |
小鼓 | 冬.冬冬冬 冬 冬 | 冬.冬冬冬 冬 冬 | 冬.冬冬冬 冬 冬 | 冬.冬冬冬 冬 冬 |
小钹 | 呛 呛 | 呛 呛 | 呛 呛 | 呛 呛 |

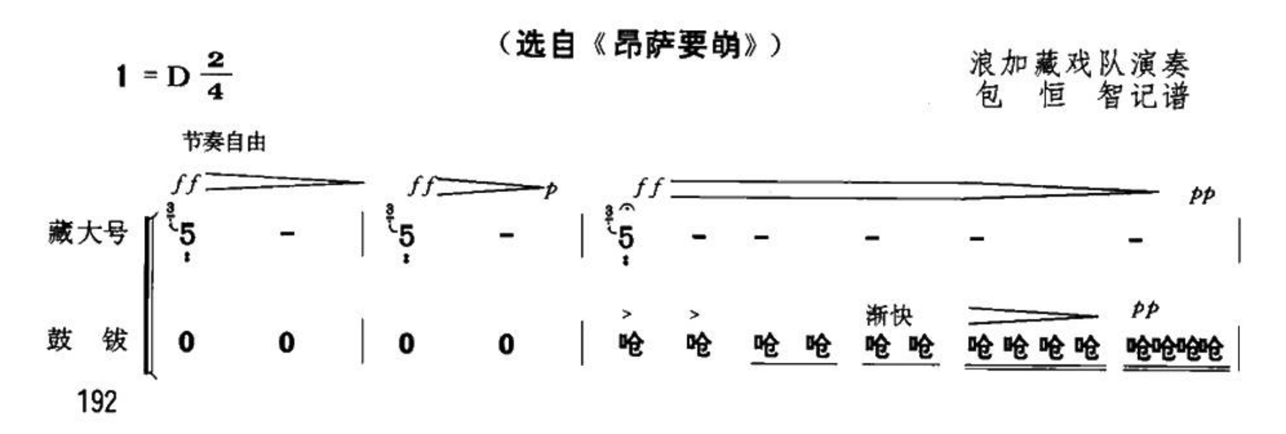
2 23 5653	2316 1· 3	2161 5 61	2 23 5653
冬.冬冬冬 冬 冬	冬.冬冬冬 冬 冬	冬.冬冬冬 冬 冬	冬.冬冬冬 冬 冬
呛 呛	呛 呛	呛 呛	呛 呛

| 2316 1· 3 | 2161 5 61 | 2 0 ‖
| 冬.冬冬冬 冬 冬 | 冬.冬冬冬 冬 冬 | 冬0 0 ‖
| 呛 呛 | 呛 呛 | 呛0 0 ‖

藏大号曲牌（亦称吹打乐曲），源于寺院宗教音乐。由于乐器重而长，音域窄，不适于演奏旋律性的乐曲；其音量宏大，音色深沉浓重，常和大藏鼓、藏钹同时演奏，用于烘托雄伟庄严的场面，也可表现恐怖、阴森的气氛。例如：

藏 大 号 曲 牌

（选自《昂萨要朗》）



ff — pp
5 - - - - - | 5 · 0 | 5 · 0 |
呛 呛 呛呛 呛呛 呛呛呛呛 呛呛呛呛 | 呛 - | 呛 - |
渐快 pp

ff — pp
5 · 0 | 5 · 0 | 5 - - - - - ‖
呛 - | 呛 - | 呛 呛 呛呛 呛呛 呛呛呛呛 呛呛呛呛 ‖
渐快 pp

黄南藏戏最早是在寺院演出，当时的乐队是由寺院的打击乐器鼓和钹进行伴奏。到二十世纪四十年代后，甘肃拉卜楞寺的琅仓活佛和青海黄南隆务寺藏戏乐师多吉那木加对藏戏音乐有了革新和发展。他们在乐队中不但增加了藏唢呐，还吸收了笛子、扬琴、二胡等乐器。到 1978 年黄南州文工团上演《诺桑王子》时，乐队又增加了琵琶、大阮、中阮及西洋乐器小提琴、大提琴、低音提琴、长笛、双簧管、单簧管、大管、小号、圆号、长号、铝板琴等；打击乐吸收了定音鼓、军鼓、碰铃、三角铁、响板等，组成了混合管弦乐队。

在配器方面，既发挥了管弦乐队的特长又保持了藏族乐器的风格。如尽量多使用龙头琴、牛角号、扬琴、琵琶、笛子、唢呐等色彩乐器以发挥其民族特色，同时在实践中研究探索了如何用民族乐器与西洋乐器一起演奏才能产生良好的效果：如用圆号低音区与藏大号同时吹奏，使其音色纯正厚实、雄壮有力，弥补了藏大号原来音色浑浊、低沉的缺陷；琵琶中音区与龙头琴同时演奏，使龙头琴音色更加圆润、明亮；藏大号与铜管乐同时演奏，使藏大号近似铜管乐中的大号，使铜管乐音色更加浑厚，雄壮、有力。

民间业余藏戏团的乐队，除鼓、钹、藏大号外，根据条件有什么乐器就用什么乐器。一般笛子、唢呐、龙头琴、二胡、手风琴都用。无论乐队大小，一鼓一钹仍在乐队中占有重要地位，并保持着浓厚的藏戏特色。

黄南藏戏的音乐伴奏主要由笛子吹奏旋律，另外有唢呐、二胡、弹拨乐器轮换伴奏。其他特色乐器有大藏鼓，大、中、小法鼓，龙鼓，巴郎鼓，牛角沙锤，大、中、小铜钹，大、中、小锣，藏大号，八角号，藏唢呐，海螺（东），龙头琴（扎木聂）。

大藏鼓：形似堂鼓，比堂鼓略大，木制鼓框，两面鞔牛皮，重十七点五公斤，鼓面直径四十厘米。大藏鼓在藏戏中如京剧中的板鼓同样重要，演奏特点是力度变化大，可敲击各种复杂节奏，一般单槌击鼓，和乐队一起演奏时是双槌击鼓。

藏钹：又名大镲，铜制，有大、中、小之分，在藏戏中使用的多为大钹。重三点五公斤，钹面直径二十二厘米，在藏戏中和大鼓同时使用，一般常与大鼓同击，有时也单独演奏。演奏方法有单击、磨击、滚击、竖击、单边击、双边击、闷击等。在藏戏中起着烘托剧情和变化气

氛的作用。

法鼓：分大、中、小三种。此种鼓鼓面大，鼓框窄，两面鞔皮，有鼓柄。大法鼓鼓面直径四十五厘米，重九公斤；中法鼓鼓面直径三十厘米，重七公斤；小法鼓鼓面直径十五厘米，重四公斤。此种鼓在藏戏中使用较少，多以效果乐器使用，在演奏时一手抓鼓柄，一手拿长槌击鼓。演奏方法有单击、连击、重击和轻击。法鼓一般不单独使用，常与群鼓群钹一起演奏，鼓点亦相同，可烘托出一种雄壮、威严的气氛。

龙鼓：又名神鼓。苹果形，以铁圈为鼓框，有手柄，手柄上有铁环和铜铃，单面鞔皮，鼓面绘有龙形图案，故称龙鼓。鼓重零点九公斤，鼓面直径三十五厘米。龙鼓一般由演员在舞台上演奏，随着舞蹈动作的节奏，用鼓槌敲出各种鼓点，多用于欢乐和喜庆的场面。演员边舞边唱边敲，故亦称“龙鼓舞”，气氛热烈欢快。

牛角沙锤：重零点三公斤，长度为二十八厘米，用牛角制成，牛角断面用羊皮鞔面，内装小石子，来回摇晃，声音清脆、柔和。一般在藏戏中用于抒情唱段的伴奏和龙头琴弹唱的伴奏。

藏大号：又称伸缩大法号。重五点二公斤，长二点五米，号口直径二十七厘米，由三段不同粗细的铜管组成，可伸缩。音域5̤—2̣，演奏音域5̤ — 7̤。吹奏时先以音头吹5̤ˊ #5̤或5̤ˊ7̤，多用滑音、倚音，其音量宏大，传音远，音色深沉、浓重，在藏戏中必不可少。用于烘托雄伟、庄严的场面，也可表现恐怖、森严的气氛。同鼓、钹同时演奏，用于舞蹈伴奏，效果更佳。

藏唢呐：长六十五厘米，喇叭口直径十八厘米，两端用银质雕花图案包边。喇叭口处有一环，上系各种彩绸装点，在藏戏中一般用两支唢呐同时演奏一支曲目。它的哨子为双簧，用麦杆或芦苇制成。音色近似双簧管，音量大，音色高亢明亮，音域一般在5̣ —5̇ 两个八度之间。演奏时用手指不断打颤音，鼓腮吹奏，嘴吹鼻吸气，整个曲调音不间断，一气呵成，可以演奏情绪比较欢快喜庆的乐曲。也可以演奏悲伤、忧虑的曲调。

龙头琴：又称扎木聂。木制，琴杆较长，共鸣箱为半葫芦形，切面鞔羊皮或蟒皮，无品位，类似三弦。置六根弦，每两根为一组，亦称六弦琴。龙头琴按音色分大、中、小三种，大龙头琴长一百一十二厘米，音箱直径为二十八厘米；中龙头琴长一百零三厘米，音箱直径为二十五厘米；小龙头琴长八十八厘米，音箱直径为二十二厘米。高音龙头琴音域为1 — 5̇ ，音色清脆、明亮；中音龙头琴音域为2̣ — 2̇，音色优美、柔和；低音龙头琴音域为5̣ — 7 ，音色宽厚低沉。龙头琴系藏族弹拨乐器，常用于自弹自唱，可独奏，亦可合奏，多用于藏戏中欢乐场面，由演员边弹、边跳、边唱，气氛热烈。

八角号：藏语称“五烈”。长四十五厘米，号口呈八角形，号口直径为九厘米，用红、黄铜加工制成。号上有雕花图案，是藏戏中专用的特色乐器。音色柔和、穿透力强、

近似海螺的音色，音域在1 — 5之间。在藏戏中常用于紧张的气氛和号召性的情节中。

藏戏特色乐器还有海螺（“东”）、竖笛等。海螺为单音气鸣乐器，竖笛吹奏法基本和横笛一致。



大藏鼓

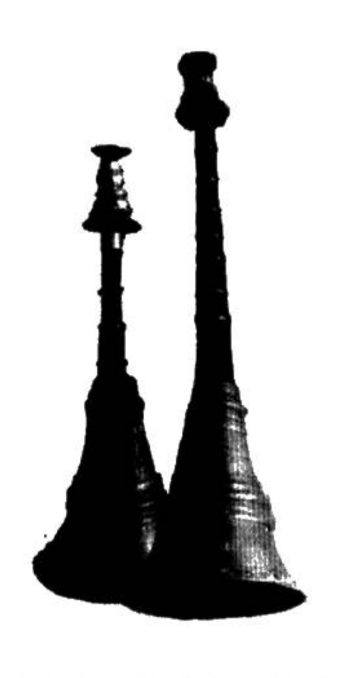
藏钹

牛角沙锤

藏大号

龙头琴


八角号


藏唢呐

青海眉户戏音乐　青海眉户戏音乐的前身是青海越弦音乐。青海而表现形式各异，前者是戏曲，后者是曲艺。艺人们习惯称前者为“走场眉户”，称后者为“坐场眉户”，它们互相共存，互不排斥。

青海眉户戏长期在民间演出，无专业剧团，因而舞台语言缺乏必要的规范。目前使用的舞台语言是受秦腔韵白的影响而形成的以青海地方语言为主，带有秦腔韵白痕迹的舞台语言音调。没有散白，不分行当。另外，在有些生活情趣浓厚的喜剧中，丑角和彩旦还常用当地方言以数板（又称亮板）的形式表演，语言通俗生动，诙谐夸张。

青海眉户戏的唱腔曲牌很多，各有自己的感情色彩，它们一曲一名，情绪各异。众多的唱腔曲牌大体可分为三类，一类是花音曲牌（亦称“欢音”），另两类是苦音曲牌和苦花音交替曲牌。

花音曲牌的特点是其旋律多以五声音阶组成一定的音列结构，唱腔以“5”为结音，有少量结音为“2”，“3”、“6”两音在唱腔旋律中最为活跃。曲体结构以上下句，及其扩充尾句和方块式四句结构为主，也有部分多句式的变化体句式（包括垛字句）唱腔。花音曲牌唱腔节拍为一板一眼的$\frac{2}{4}$拍，情绪欢快活泼，以速度的快慢表现情绪的变换。花音唱腔曲牌约二十支，如〔岗调〕、〔紧诉〕、〔芝花〕等。

苦音唱腔曲牌的旋律由七声音阶组成，其偏音“4”稍高于本音位“4”，“7”稍低于本位“7”。这是眉户戏和西部戏曲、曲艺音乐在苦音音阶上的共有特点。苦音唱腔中大部分曲牌的结音为“5”，有少量的结音为“1”、“2”。其曲体结构大部分为上

下句体和四句体，可根据唱词多次反复演唱，有少数长短句体，其唱词格式除少数长短句体外，大部分为对称的二、二、三七字句和三、三、四十字句。节拍以一板一眼的$\frac{2}{4}$拍为主，另有部分一板三眼的$\frac{4}{4}$拍，演唱时根据情绪，同一节拍的唱腔可有不同的演唱速度。苦音曲牌中还有几支散板曲牌，如〔滚板〕、〔滚白〕、〔尖板〕、〔长城〕。

花苦音交替曲牌唱腔，是在一支曲牌中由七声音阶构成的唱腔和五声音阶构成的唱腔分段交替出现，使调性随之转换，形成色彩和情绪上的对比。艺人称“风搅雪”。此类曲牌有前花后苦，前苦后花，两头苦，中间花等多种唱法，较典型的曲牌有〔太平调〕、〔秧歌鸟〕等。

青海眉户戏音乐属联曲体，每个剧目在曲牌的组合选用上已突破了其前身“青海越弦”的联套程式，对曲牌的使用十分灵活。各剧目的唱腔曲牌完全依据戏剧情节和人物性格的需要来选用，每个剧目均无固定的联曲程式。

青海眉户戏唱腔音乐中，还有些传统剧目使用专用唱腔。如《下四川》、《王大妈钉缸》、《怕老婆顶灯》、《王妈问病》等。这些剧目中的〔下四川调〕、〔顶灯调〕、〔钉缸调〕、〔问病调〕等专用唱腔曲牌在其它剧目中均不使用。

青海眉户戏唱腔曲牌有六十多支，其中花音曲牌约二十支，苦音曲牌二十余支。花苦音交替曲牌六支，专用曲调十余支。这些唱腔曲牌的曲体结构形式多样，有两句体、四句体、五句体、六句体等。大体上以上下句和长短句两类为主，另有部分变体结构的唱腔曲牌，如加垛句的句式，它是用长短不等的词句在乐曲的某一句中多次反复，以便容纳较多的唱词，然后按原曲进行下去，反复的次数以唱词的多少而定，最常见的结构为单曲体的上下句各四句体。如〔西京〕，它是上下句结构，上下句唱腔后还各有一个小过门作为唱腔的延伸和补充。四句体的唱腔曲牌较多，最常见的如〔岗调〕，它是四句结构，而唱词只有上下两句，演唱时，一、三句是唱腔，二、四句是衬词帮腔。四句体唱腔曲牌的显著特点是结构严谨、方整对称、节奏紧凑、长于叙事。多句体的曲牌一般指五句以上的单曲体曲牌，如〔五更〕、〔皂罗〕等。它们之中有一部分曲牌腔多字少，具有华丽的拖腔，优美舒展，善于抒情。各种句式的唱腔有时还根据剧情和唱词的需要，产生某些结构上的变体，如垛句形式的〔垛莲花〕等。有的唱腔上下句多次反复，结束时再加尾句，如〔连厢〕、〔一串铃〕等。

花音唱腔的曲牌有〔岗调〕、〔连厢〕、〔芝花〕、〔勾调〕、〔一串铃〕、〔纠子调〕、〔紧诉〕、〔大莲花〕、〔大十片〕、〔太平调〕、〔采花〕等。

〔连厢〕，$\frac{2}{4}$拍。唱词为三、二、三结构的八字上下句式。其曲体为两句体，上下句可根据唱词多次反复，最后用衬字结束，结音为“$\underset{\cdot}{5}$”。主要用于叙事、对话等情节。此类两句体的还有〔勾调〕、〔一串铃〕等。例如：

连　　厢

（《全家福》韩爷［生］唱腔）

李德顺演唱
刘毓芩记谱

1 = F 2/4

中速

16 5 | 55 5 | 3 32 1 | 2 (21 6161 | 2 2 2 2) i·i 6 5 |
黑水 国　招亲（哪）二 十 （啊） 载，　　逐 每 日（啊）

65 32 | 3/4 3532 16 5 5 | 2/4 61 5 | 66 5 5 5 | 3 35 1 |
想　家　动 悲 （呀） 哀。（哪）　常言 说　荒年 日 月（的） 齐 饿 （啊）

2 (21 6161 | 2 2 2 2) i i 6 | 65 32 | 3/4 3532 16 5 5 |
坏，　　谁 料 想 顶 冠　坐 八 （呀） 抬。（呀）

16 5 | 5 5· | 3532 1 | 2 (21 6161 | 2 2 2 2) | i i 6 5 |
手 儿 里 领 上　孙 子（啊） 孩，　　众 孩 儿（啊）

6 65 3 32 | 3/4 35 1 61 5 | 2/4 6161 5 | 13 21 | 6156 16 | 5 - ‖
一 个　一 个 地　跟 着 父　来。 （哎）　（哎）

〔纠子调〕，上下句体，2/4拍，结音为“5”。唱词为七言对称句式。结尾以扩充下句尾部的方式表示。此曲调欢快流畅，多用于喜悦、激情对唱等场面。例如：

纠　子　调

（《梅龙镇》李凤姐［旦］唱腔）

郭福堂演唱
周娟姑记谱

1 = F 2/4

中快

i i 6 56 | i i 6 56 | ii i65 | 3 23 5 | 5i i 65 | 3 56 5·6 |
凤（啊）姐　有（啊）语　开 言　问。（哪）再叫 军爷　你 试　听。

1 23 2161 | 5 - 5·3 2323 | 615 1 16 | 5 - ‖
听 奴家 把 话　言 （哎　哟）　听奴家 把 话　言。

〔芝花调〕，$\frac{2}{4}$拍。唱词为三句结构，反复第三句演唱。唱腔为四句体，结音为“5”。此曲牌活泼，风趣，常由花花公子、彩旦、丑旦、丑脚演唱。例如：

芝　花　调

（《公子游春》公子［生］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

王绳忠演唱

石永、李锦辉、刘启尧记谱

中速

i i i | 3 （6535）| 6 6i 6535 | 2 （23 2123）| i i i |

昨（啊）日 个 大街 去游 春， 遇（啊）见

3 （6535）| i 6i 6535 | 2 （2123）‖: 55 3 5 | ii 65 |

了 美貌 一花 童， 那女（哎）子 生来

3．2 16 | 5321 | 6 56 16 | 5 － :‖（i65 3535 |

千 般 样的 俊。 （呀儿 依儿 哟）

66i 53 | 2 32 12 | 53 21 | 6156 16 | 5．6 55）‖

〔岗调〕，四句体，$\frac{2}{4}$拍。其特点是音乐为四句，而唱词只有上下两句，演唱时，一、三句是唱腔，二、四句是衬词帮腔，唱腔结音为“5”。〔岗调〕主要用于欢快性的叙事及表现刚毅奔放的人物对话。例如：

岗　　调

（《四神归山》永乐太子［生］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

马进福演唱

刘毓芩记谱

中速

32 i | 6i i6 | 66 65 | i 6i 5 | ii i6 | 5 6i | 3 32 1 |

三 宫 主母（啊） 丢不（啊） 下， （一呀 二 三） 丢不 （啊）

2 123 | 2 - | 35 5.5 | i i i6 | 5 5 65 | 32 1 |
下， 十万 里 的 江山（乃） 齐（啊）撇 下，

33 2323 | 56 1 | 6165 32 | 5 56 | 5 - | 32 3 32 |
（一呀 二 三） 齐 撇 下。（呀） 青 石（啊）

i i 6 | 66 65 | i6i 5 | ii i6 | 5 6i | 3 32 1 |
崖 前 下战（哪） 马， （一呀 二 三） 下 战

2 123 | 2 - | 53 5 5 | i i 6 | 5 5 65 | 3.2 1 |
马， 高 山（哪） 顶 上（么） 披（呀）袈 裟，

33 2323 | 5.6 1 | 6165 323 | 5 5 356i | 5 - ‖
（一呀 二 三） 披 袈 裟。（呀）

〔紧诉〕，又有〔紧赋〕的写法。$\frac{2}{4}$拍，唱词为七言多句式，唱腔有起腔句和落腔句，曲牌中间的上下句可根据需要多次反复。全曲最后结束在“1”音上。该曲牌演唱时速度较快，在节拍上虽按$\frac{2}{4}$拍记，而实际效果却是有板无眼的$\frac{1}{4}$拍。〔紧诉〕常应用于激情的叙事和激烈的争吵对唱。例如：

紧 诉

（《踏雪寻梅》孟浩然〔生〕唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

张全礼演唱
何明钧记谱

（起腔句）快速

6 i | i 65 | 6 6. | 6 - | （嘟 拉打 | 衣打 打打 |
饮 酒 已 毕（哎）

匡 0 | i 5 | 6·i 53 | 22 03 | 2321 61 | 22 1235 |
入深山，

(2·2 22 |
2 - | 22 22 | 5 5 | 5 35 | 23 5) ‖: 53 5 |
(匡 匡 匡 衣打 打 匡) 饮酒
梅花

5 5 i | 3 32 16 | 1· (1 15) | 1 1·2 | 3 3 5 | 6·i 53 |
已毕 入深 山， 深山 雪飘 飞 满
连雪 雪花 繁， 雪里 梅花 朵 朵儿

2 - ‖: 53 5 | 5 5 6 | 3 32 16 | 1 (11) | i i |
天。 走 到 水旁 路尽 处， 别有
圆。 我不 爱 桃李花 争春 艳， 我爱的

落腔句

6i 65 | 6·i 53 | 2 (22) :‖ i i | 6 65 | 6 - |
天地 非 人 间； 赐一 句俏 联
梅花 耐 雪 寒；

6 - | i 5 | 6 3 | 22 03 | 2321 61 | 22 1235 | 2 - |
将它 赞，

5 5 3 | 5 5 6 | 1 - | 55 4 32 | 26 i ‖
折 一 束 梅 花 插在 鬓 间。

〔大十片〕，$\frac{2}{4}$拍。其词格为多句式的三、三、四格十字句。乐曲由首句引出后，其余均为上下句的多次反复，全曲结束在“1”音上。〔大十片〕多用于表现生气、激动情绪。例如：

大　十　片

（《双官诰》薛子悦［生］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

李永莲演唱
周娟姑记谱

中速稍快

6 i i 3 | 5 － | 5 － | i i 6 | i i 6 5 | 3 · 5 2 |
听他言（哎）　气得我冲冲大怒，（哎）

2· (3 3 | 2 3 2 1 6 1 | 2 2 2 1 2 3 5 | 2 －) |: 5 3 5 | 5 3 5 |
薛子悦出帘来
(3 5 3)
气得我一阵阵

5 5 5 | 5 32 61 | (0 3 2 3 | 5 · 6 1 2 3 | 1 · 2 1 5) |
细观明白。
双目皆黑。

i 6 i | 6 5 6 | 6 · 5 6 3 | 2 · (3 | 2 3 2 1 6 1 |
在庙下我观见两个奸贼，
(i i 6 | 5 6)
恨不得把张氏剉骨研髓，

2 2 1 2 3 5 | 2 －) :| 5 3 5 | 5 3 5 | 5 3 5 |
叫薛保你与我一齐赶

5 32 61 | (0 3 2 3 | 5 · 6 1 2 2 | 1 · 2 1 5 | 1 0) ‖
回。

垛句，又称夺句，唱词字数四字七字不等。句数不限，可容纳较多的内容。〔垛莲花〕就是〔大莲花〕加垛句的结构，$\frac{2}{4}$拍，唱词以二、二、三结构的七字句为主。此调多用于诙谐性的激烈对唱。例如：

垛 莲 花

（《八姐站店》焦光普［老生］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

李永忠演唱
刘毓芩记谱

稍慢

走（啊）上前拿礼见，口尊军爷听心间，

（垛句）

看你不像北鞑子，好像南，南什么

一个南字未出口（啊）军爷的脸上变了容。

说一个南，道一个南，孔雀飞上终南山。

下了三天羽毛片，三八二十四个难。

（垛句完）

君子们出门三步远，（哪）手中无钱真个难。

我说的此话你不信，（山里花开，

开两枝梅呀花儿哎）

（垛句） （垛句完）

3 3 1 1·6 | 1 16 61 | 1 61 1 16 | 1 1 1 1 | 61 (16) |

你(啊)看我 老汉 前店 后店 左店 右店 接客 担水

3 35 | 3·5 161 | 5 - | 1·1 16 | 1· 2 |

难 不 难。 (一 梅 花， 海 里 莲 花，

3 35 21 | 656 16 | 5·1 654 | 5 - ‖

花 儿 梅 花 落 哎 一 梅 花 哎)

苦音唱腔的曲牌有〔西京〕、〔东调〕、〔催子〕、〔琵琶〕、〔长城〕、〔罗江怨〕、〔滚白〕、〔菊悲〕等二十余支，其旋律善于表达抒情、悲哀、怨愤等情绪。其结构有两句体、四句体、六句体和垛句体等。

〔西京〕，$\frac{2}{4}$拍。其唱词为二、二、三结构的七言上下句式，曲体为两句体，可反复演唱。上下句唱腔后均有一个小过门，结音为“5”。〔西京〕有〔软西京〕、〔硬西京〕、〔折腰西京〕多种唱法，〔软西京〕唱法，旋律较平稳，〔硬西京〕特点是第一、三、七小节有八度上行大跳和六度、七度下行大跳，使旋律充分体现了高亢、粗犷、豪迈的西部高原风格。另因前两句唱腔比后两句在高音区要相差四五度，而适宜用在女声与男声的对唱，这对男女不分腔的眉户戏为解决男女分腔问题提供了方便。〔折腰西京〕主要特点是省去了上下句的小过门，而以一拍拖腔作经过音使上下句衔接起来，谓之“折腰”。〔西京〕主要用于叙事。例如：

软 西 京

（《宋江杀楼》宋江［生］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

郭福堂演唱
周娟姑记谱

中速

1·2 1 76 | 2176 5 | 1 165 | 4 32 1 | (2412 4444 |

当 年 不 听 六 亲 劝，

2 1 7 6 5 5) | i i 6 | 5 i 6 5 4 | 5 6 5 4 5 | 2 1 7 6 5 |

一（啊）心 要 上 无底 船。

(5 5 5 4 2 4 5 | 3/4 1 2 7 6 5 5 1 6 5 4 | 2/4 5 1 5 1 5 5) ‖

硬西京

（《双锁山招亲》高君保［生］刘金定［旦］唱腔）

1 = F 2/4

李永忠演唱
刘毓芩记谱

中速稍慢

5 5 5 5 | 5 4 3 2 i 6 | i i 3 | 2 4 3 2 1 | (2 4 1 2 5 4 5 |

（旦唱）家 住（呀）在 哪 州（噢） 并 哪 县？

2 5 7 6 1) | 5 . 6 i | 6 6 5 5 4 | 2 5 5 4 | 2 1 7 6 5 |

张 王 李 赵（啊）说 实 言。（哪）

(5 6 5 4 4 5 | 3/4 2 1 7 6 5 5 i 6 5 4 | 2/4 5 5 1 2 5 2) | 4 4 5 6.5 |

（生唱）高（啊）君 保

5 5 4 | i 6 5 | 5 2 1 | (2 4 1 2 5 4 5 | 2 1 7 6 1) |

有语（啊）开 言 道，

i i 6 . 5 | 6 . 5 4 3 2 | 2 5 4 | 2 1 7 6 5 |

再（啊）叫 丫 头（啊） 你 当（啊） 听。（哪）

(5 6 5 4 2 4 5 | 3/4 1 2 7 6 5 i 7 6 6 5 4 | 2/4 5 1 2 5 2) ‖

折腰西京

（《藏舟》田玉川［生］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

赵维兰演唱
田　农记谱

中速

i·2 7i | 2 76 5 | i i 76 | 543 2432 | 1·2 5 |

耳 听 得 谯 楼 上 起 了 更 点， 田 玉 川
恨 只 恨 卢 世 宽 行 事 太 短， 害 得 我

i 65 4 32 | 1276 55 | 4·5 1276 | 5 - ‖

在 船 上 好 为 难。
伤 人 命 闯 下 祸 端。

〔菊悲〕，$\frac{2}{4}$拍。为上下句式，上下句唱腔均有一加衬词的的重句，唱腔结束在“5”音上。多用于悲情性叙述。演唱时根据唱词内容在情绪和音色润腔上，要表达出悲伤、胆寒和哀怨的感情。例如：

菊　悲

（《宋江杀楼》阎惜娇［旦］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

刘生春演唱
刘毓芩记谱

中速稍慢

22 i 76 | 5i65 4 | 54 2424 | 5· 66 | 54 2424 |

我一 见（哪） 宋 公 明 他把 心 变，（哎哟） 他把 心

5· 0 | i·2 i 76 | 565 432 | 556 432 | 1 - |

变， 吓 得 我 胆 战 心 又 寒

6·5 45 | 2· 5 | 124 2176 | 5 - ‖

（哎 哟） 胆 战 心 又 寒。

上下句式的苦音唱腔还有〔催子〕、〔金扭丝〕、〔罗江怨〕等十余支。

〔琵琶〕，$\frac{2}{4}$拍，四句体。其唱词为三、三、四的十字四句结构，其唱腔结束在“1”音上。可作为一般叙事、对话和抒情性的唱腔。例如：

琵　　琶

（《婆媳情》媳妇〔旦〕唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

李永莲演唱
石　永记谱

5·5 i2 | 22 i 76 | 55 45 | i · 6 | 5i5 5 43 | 2176 5 |

婆 婆 你 想的 是 好心 一 片， 为 的 是 王 家 门
生 儿 子 不像 那 女人 做 饭， 拉 拉 条① 决 不 会

i·i 5424 | 1 1 2 | 5·4 55 | (5424 55) | 5·i 6i |

都 有 儿 男， 要 我 说 养 儿 生女
揪 成 面 片， 你 盼 男 偏 养 女

242 217 | 1 - | 2·2 i6 | 55 42 | 55 42 | 1 - ‖

一 个 算 更 不 能 光要 男 全成 光棍 汉。
自 出 罚 款， 到 头 来 我落 得 大家 埋 怨。

① 拉拉条：方言，指做抻面条。

〔东调〕，$\frac{2}{4}$拍。唱词为六四分逗的十字上下句式。而曲体结构则是四小节为一句共十六小节规整的四句体。其特点是上下句的前一逗均为两小节，与衬腔两小节为唱腔的一、三句，上句的后一逗与随后的两个小节过门合为第二句，下句的后一逗为第四句，结音为“5”。主要用于叙述，适宜表现伤心难过的情绪。例如：

东　　调

（《秋莲拣柴》姜秋莲［旦］唱腔）

李德明演唱
周娟姑记谱

1 = F $\frac{2}{4}$

中速

i i 5 | 5 21 76 5 | 5 5 i | 2i76 5 | 2·2 2i |
羞答答出柴门（衣呀哎　　哟）将头低

4 76 56 4 | (2421 7·1 | 2 43 2) | 1·2 5 | i 2 i 76 |
下，　　　　　　　　　　　　　　　忍不住伤心泪

i·5 i 65 | 4 32 1 | i i 76 | 5 4 i | 5 25 2176 | 5 - ‖
（我的妈　　妈）点点如　麻。

〔长城〕，$\frac{2}{4}$拍。唱词为七言四句式，曲体结构为四句体，唱腔结音为“5”。旋律中第二和第十五小节中“2”到“7”小三度的装饰滑音及第八小节“i”到“4”的五度下行的旋法，加之后两句凄楚的拖腔，使整个唱腔适于表达悲剧性的感情，为此，〔长城〕在眉户戏里是作为一板三眼的慢板来使用的。例如：

长　　城

（《铡美案》秦香莲［旦］唱腔）

李生萍演唱
石　永记谱

1 = F $\frac{4}{4}$

慢速

i 2 2 i - | 7·6 5·6 52 | 5 - i i 6 |
秦香莲生　来　好　苦　命，　我夫

5· i 4· 3 | 2 4 32 1· (2 | 76 52 1 -) | 1·2 5 5i 76 |
上　京　一场　空，　　　　　　　　不知大爷

56 5 i 4 | 3 23 21 05 21 | 05 2·1 71 43 |
名 和 姓，（哪）

2 - - - | 1 - - - | （7·6 5·6 56 | 5 -）2 2 2 |
你杀我

i - 7 ·6 | 5 5i 5 4 | 3 23 21 05 21 | 05 21 71 5 43 |
母 子 为甚 情？（哪）

2 - - - | 1 - - - | 7· 6 56 56 | 5 - - - ‖

〔剪靛花〕，$\frac{2}{4}$拍。唱词只有三句，重复末句作为第四句唱词，唱腔为四句体，用于叙事情节较多。此曲牌有多种唱法，〔剪靛花〕（一），旋律平铺流畅，乐句间无过门，善于表现亲切朴实的人物感情，〔剪靛花〕（二）乐曲节奏紧凑跳跃，每乐句后和乐句中间以短小的过门取代两拍的长音，唱腔均结束在“5”音上，适于表现活泼、干练的人物性格。例如：

剪　靛　花（一）

（《李彦贵卖水》丫鬟［旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

李生萍演唱
石　永记谱

中速

i·i 654 | 5 - | 5i 6543 | 2· 5 | 1 1 2 |
丫 鬟（哎） 手掌 上 一（啊）

5 i | 5643 231 | 2 - | i2 2 | 2 i 76 | i 6 5i |
杯 茶， 我与 你 表 上 一（啊）朵

5643 21 | 25 57 | ii 5 43 | 2 2 1276 | 5 - | i 76 5i |
花， 叫姑 娘 你记 下，（呀 哎 哟 哎

5 43 21 | i̇·i̇ i̇ 43 | 25 4·5 | 2 2 1276 | 5 - ‖

哟） 叫 姑 娘 你记（哎） 下。（呀 哎 哟）

剪 靛 花（二）

（《冯爷站店》刘玉莲［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

李德明演唱
周娟姑记谱

中速稍快

i̇ ·i̇ 5 4 | (5 1 2 5) | 5·i̇ 54 | (5 1 2) | 5 5· | 4̇2̇ i̇6 |

并（哎）非 是（啊） 嫌 你 老汉 家（呀） 乡

5 4 (5 1 | 2 24 25) | 2̇2̇ i̇6 | i̇i̇ i̇7 | 5 5 5i̇ |

远，（哪） 千里 姻缘 拿（哎） 线

5 4 (2 1) | 5 21 7·1 | 25 432 | 17 1276 | 5 0 (5·6 55) |

穿，（哪） 小 奴 家 不敢 嫌，

i̇·6 5i̇ | 54 21 | 5 21 7·1 | 25 432 | 7·1 1276 | 5 0 ‖

（哎 嗨 哟） 小 奴 家 不敢 嫌。

四句体的苦音曲牌还有〔苦道情〕、〔银扭丝〕、〔大金钱〕、〔五更〕、〔金玉〕等十余支。

多句式唱腔：其词格有五言六句、七言六句、五言七句、十言八句等。有的词曲结构相符，有的乐曲有变化，或为节拍自由的散板，但均为单曲体。这类唱腔是在极度凄惨或泣不成声的剧情中使用。如〔滚板〕，唱词为五言六句式，但唱腔却是节奏自由的四句体，尾句拖腔结束。〔滚白〕，唱词为五言七句式，唱腔为七句体散板，二者唱腔均结束在“5 ”音上。曲情悲惨，如泣如诉，有较强的戏剧性，尤其是〔滚白〕具有气氛强烈的板头，加之打击乐和紧张行弦的配合，更富有悲剧性的效果。这类唱腔是受秦腔的影响，根据青海语言音调发展衍变而成，例如：

滚 板

（《重台赠簪》陈杏元［旦］唱腔）

1 = C

李生琦演唱
刘启尧记谱

自由地

（拉 打 匡）

杏　元上高山，　举目四下观；　前是

（打 匡）　（匡）

昭君庙，后是摄魂山；　转身进庙院，

跪倒将神参。（哎）　（哎）

滚 白

（《重台赠簪》［老旦］唱腔）

1 = F

马兆禄演唱
刘毓芩记谱

自由地

渐慢

鼓打三更三，　老婶未曾眠；正念心腹事，忽听叩双环；

仰面把天望开口叫　苍天；（嘟 - 仓）（白）天哪！（仓 仓 仓）天哪！（嘟 仓）

快速

0i i76 i 76 5 - 0 0 ‖: 2/4 (55 52 | 52 1212 :‖

(唱)你 杀我 太 得 (嘟…… 仓打 衣)

‖: 2·2 22 | ii 76 | 55 54 | 52 12 :‖ 55 52 | 52 12 |

サ 2 12 i 76 56 4 5 i 2 i 76 5 - ‖

薄 情。(嗨)

〔禀悲〕，2/4拍。唱词为十言上下句式，每句分三逗。唱腔因唱词的每逗后均加有较长的拖腔而成为三、三结构的六句体，结音为“5 ”。例如：

禀　　悲

（《重台赠簪》陈杏元［旦］唱腔）

1 = F 2/4

蔡生玮演唱
刘毓芩记谱

稍慢

i 76 i 65 | 4 - | 4 5·i | 6543 2 (2 | 22 25) |

众 姐 姐 (哎)

i 76 i 65 | 3/4 4 - - | 2/4 5·i 6543 | 2 (2 22) | 55 45 |

上 台 来 (哎) 哭声 (哎)不

7i 65 | i4 32 | 1 (11) | 4·32 | 1 (1 21 | 765 52 |

断，(哎) (哎)

1 11) | 4 45 25 | 1 1 2 | 6767 52 | 1 (11) | 25 232 |

倒 叫 奴(哎) 陈杏

51 1 02 | 76 5 02 | 1 (11) | 2 4 5 | 5 21 7·1 |

元 (哎) 疼 烂 心 肝。(哪

2421 2576 | 5 (55) | 55 432 | 11 (15) | 55 432 | 1 12 4 | 1 24 2176 | 5 - ‖
衣 呀 哎 哟 衣呀哎 哟啊 衣呀哎 哟哎)

〔皂罗〕，$\frac{2}{4}$拍。唱词为七、七、七、十四句式，唱腔为四句体，后有一衬腔，结束于"1"音。唱腔前部分旋律低沉、压抑。此曲和青海曲艺平弦"下背弓"中的〔皂罗〕很相似，两者在长期流传的过程中都在相互吸收。例如：

皂　　罗

（《周渔婆打鱼》陈春生［生］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

马治安演唱
何明钧记谱

慢速

1 61 6 | 6 - | 1 2·1 | 6·5 4·5 | 1· 6 | 5 ·6 |
昏 沉 沉 跳 在 水 中，(哎)

45 66 | 16 5 | 5 - | 543 2 | 2 - | 55 6·5 |
耳 听 得 有 人

3·2 12 | 5 53 | 2· 3 | 1·2 35 | 53 21 | 6161 6 |
呼 唤；(哎) 睁 双 眼

6 - | 1 2 | 6·5 45 | 1 16 | 5· 6 | 45 61 |
四 下 观 看，

16 5 | 5 - | 1 · 2 | 5 12 | 1 - |
原 来 是

12 5 | i 65 | 5 432 | 1 - | 2 12 |
年 迈 妈 妈 站 面

7 6 5 | i · 6 | 5 - | i 6 5 | i 6 5 |

前　(哎)

4 32 | 1· 2 | 7·1 2432 | 1·2 127 | 1 - ‖

苦音曲牌中也有加垛句的，垛句的字数有三字垛、四字垛、五字垛等多种。垛句均是插在曲牌的中间，如加有五字垛的〔垛句银扭丝〕和加有三字垛的〔垛句五更〕：

垛句银扭丝

（《打灶》三妹［旦］唱腔）

张永敬演唱
刘毓芩记谱

1 = F $\frac{2}{4}$

稍慢

25 5 4·5 | 2i i 76 | 5i65 4 32 | 1 (11) | 25 4·5 |

忙 离（啊） 小房（啊） 到 当 院， 我到 个

52 i 76 | 6·5 4 32 | 1 (11) | 7i 6 i6 | 56 43 231 |

灶房 里 走 一（哎） 番， (垛句) 抬 头 用目 看，（哪）

25 2576 | 5 - | 7·2 i 76 | 65 43 251 | 25 256 | 5 0 |

灶君 在上 面， 灶 君 上 面 坐，（啊） 童儿 站两 边，(垛句完)

i i 6 | 55 7 | 72 i 76 | 5i65 4 32 | 1·2 257 | 1 - ‖

我 把 个 灶房 里 打扫（啊）一 遍。（乃）

垛句五更

（《打灶》三妹［旦］唱腔）

柴建仁演唱
石　永记谱

1 = G $\frac{2}{4}$

中速

25 4 5 | 22 i | 5 4 21 | 5· (5 | 6545 6545 |

三婆 娘（者）怒气 生，（啊）

6545 2) | 545 i | 52 5 | 2 i 6 | i 6i | 5 4 (21 |

(哎 哟) 手 拿 上 火(哎) 棍,(啊)

3/4 2521 771 25 | 2/4 1 25 127 | 1·2 15) | 5 5 i | 2i 65 |

打(啊) 打

6 52 | 5 0 | 7·i i6 | 5i 4 2 | 4 32 | 1 - |

打 打 了 你的 鼻 子 打 眼 窝,

54 25 | 7· 0 | 24 32 | 1 - | 232 1276 | 5 - |

打 得 你 眼 窝 青 鼻 子(哎) 肿,

(垛句)

2·6 i | 5i4 21 | 22 1276 | 5 - | 5 4 i | 5 i43 21 |

口 儿 张, 心儿 慌, 慌 慌 慌,(啊)

225 76 | 5 - | 5 4 i | 5i43 21 | 22 76 | 5 - |

当 当 (哎) 堂, 打 烂 了 纸 一(啊) 张,

55 43 | 55 43 | 24 32 | 1 - | 43 21 |

用 钱 用 不 了 一 半 张, 用 银

(垛句结束)

255 7 | 22 1276 | 5 - | 5 4 i | 5i43 21 |

用 不 了 三 五(哎) 两, (哎)

2525 7·1 | 24 32 | 12 1276 | 5 - ‖

一 年 四 季 保 安 康。(哎)

花苦音交替唱腔,较典型的有〔太平调〕、〔秧歌鸟〕。还有一些曲牌如〔五更〕、〔银扭丝〕等。演员在演唱时,常根据自己的临场发挥,在旋律上即兴做花苦音的变化。总的来说,花、苦两者的旋律必须和唱词内容密切结合。青海眉户戏中对花苦音唱腔的使用十分慎重,并不呆板套用。如四句体结束"5"音的〔太平调〕有花音、苦

音、花苦音交替多种唱法，在实际使用中十分灵活。例如：

花音太平调

（《柜中缘》许母［老旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

赵林发演唱
魏良英记谱

中速稍快

33 23 | 5 - | i · 6 | 56 53 | 2 - | 33 23 |
老身 听 言 哈 哈 笑， 满腔

5 - | i · 6 | 56 53 | 2 - | 53 5 | 3 5 3 |
怒 气 一 风 飘， 转面 来 我 把 个

23 21 | 23 21 | 61 16 | 5 · 6 | 1 61 | 2 · 3 | 5 - |
淘气 叫， （太 平 年） 误 绑 相 公

61 23 | 1 · 3 | 21 16 | 5 · i | 65 32 | 5 - ‖
莫 计 较 莫 计 较。 （年 太 平）

苦音太平调

（《李彦贵卖水》黄桂英［旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

陈　莲演唱
田　农记谱

中速稍快

5 1 2 | 5 - | i i 76 | 5 66 52 | 5 - | 5 1 2 |
整 日 里 坐 深 闺 愁 眉儿 不 展， 小 园 里

5 54 | i 4 3 | 24 32 | 1 72 | 1 - | 2 2 |
花 虽 好 头 儿 懒 抬。 芸 香

7 i 76 | 5 5 2 | 5 43 | (44 21 | 22 1276 | 5 -) |
扶我　进　后　园，

25 12 | 5 - | i · 65 | 524 32 | 1 · 2 |
只　觉　凄　凉　少　神　采。

765 452 | 5 5 1 | 6165 452 | 55 4561 | 5 - ‖
（年　太　平　太　平　年）

花苦音太平调

（《秋莲拣柴》李华［生］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

童维生演唱
刘毓芩记谱

中速（花音）

1 1 2 | 5 5 · | i · 6 | 5·6 53 | 3 2 · | 1 1 2 |
相　公　一（啊）　听　怒　气　生，　世　上　的

5 - | i · 6 | 6 56 53 | 2 - | 53 55 |
继　母　太　不　（啊）仁，　怀　儿　里（啊）

5 5 3 | 2 · 1 | 32 (21) | 6 · 1 | 2 16 | 5 - |
取　出　银　三　两，　（太　平　年　哎　哟）

（苦音）

11 61 | 2 - | 5 5 3 | 324 32 | 1 1 7 |
拿　回　（啊）　家　去（啊）　买　柴　薪（哪）

6 52 | 5 5 i | 65 42 | 5 46 | 5 - ‖
（年　太　平　哪　太　平　年）

秧　　歌　　鸟①

（《玉堂春》丫鬟［旦］唱腔）

1 = ♯F $\frac{2}{4}$

吴永业演唱
王国才记谱

稍快

（苦音）

55 45 | i i 5 | 54 32 | 1 - | 6 55 | 54 21 |

还有 个 生 员 赵监 生， 他 家里 来来

22 76 | 5 - | （花音）22 i | i2 65 | 3 56 32 | 1 - |

去去， 隔壁 儿 住着 个 王婆 儿，

i 5 3 | 55 232 | 22 76 | 5 - | i.6 6i65 |

她 家 里 来来 去去， 我 小姐 就

5 21 65 | i ii 6i | （苦音）5i65 4 32 | 12 127 | 1 - ‖

自 生 来 实 实儿 可 怜。 （乃）

① 〔秧歌鸟〕：也有多种唱法，此仅为其一种。

青海眉户音乐中不是所有的七声音阶构成的曲牌都是苦音曲牌，有些曲牌虽为七声音阶，但它的节奏明快、旋律活泼流畅，而常被用来表现欢快的情绪。较典型的如〔采花调〕，其中大部分七声音阶的旋律并未影响它表现《李彦贵卖水》一剧中丫鬟表花名时愉快的心情。其它如〔剪靛花〕，也是如此。

〔采花调〕，$\frac{2}{4}$拍。其唱词为七言四句式，唱腔为四句体。例如：

采　　花　　调

（《李彦贵卖水》丫鬟［旦］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

甘德荣演唱
刘毓芩记谱

中速

5 5 45 | i 76 5 | 5 654.5 | i 5 43 | 2 4 5 | 2176 5 |

正（啊）月里 采 花 无花 采，（衣 呀） 二 月 里 采 花
五（啊）月里 石 花 赛玛 瑙，（衣 呀） 六 月 里 荷 花

52 5 | 21 7 1 | 2412 5 7 | (2412 57) | 2 5 43 | 2 21 7 65 |

花 未 开， 三 月 里（啊） 桃 杏 花儿 红似
水 上 飘， 七 月 里（啊） 秋 风 吹丹

1 – | 1·2 55 | i 3·2 | 3 3 5 | 3·2 3 6 | 5 – ‖

火， 要 采个 刺 梅 花 四 月 里 开。（姑 娘 呀）
桂， 要 采个 桂 花 八 月 里 开。（姑 娘 呀）

青海眉户戏中有少量传统剧目使用专用唱腔，这些唱腔是专戏专曲，其它剧目均不使用。较典型的剧目有《张琏卖布》、《下四川》、《王大妈钉缸》、《杨文景降妖》、《怕老婆顶灯》等十余出。但它们又不是一戏一曲，而是在专腔之外又吸取几支民间小调或少量眉户戏曲牌如〔西京〕等作插曲。这些传统小戏的唱词通俗易懂，唱腔音乐风趣活泼，常伴有滑稽诙谐的衬句。内容多系反映生活趣事和爱情故事。如《张琏卖布》，其主唱腔为〔妖调〕，另有〔六月花〕、〔西京〕等曲牌配合。

〔妖调〕$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$混合节拍。其唱词只有上下两句，多为十字句，而中间夹有较多的衬词，加之唱词本身的数板式节奏和“4”音的多次巧妙运用，使旋律充满了风趣诙谐感。〔妖调〕有多种唱法，多用于诙谐，滑稽的对话和叙事。例如：

妖　调（一）

（《张琏卖布》王妈［老旦］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

景占邦演唱
刘毓芩记谱

中速

$\frac{2}{4}$ i6 5 4 | 51 2 | i 76 54 | 5 1 2 | (5 1 2) |

耳听 得（啊）隔壁 儿 两 口子 打 架，（呀 啊）

i·2 i 76 | 5 65 44 | $\frac{3}{4}$ 1 12 4 4 | $\frac{2}{4}$ 4 44 2 44 |

人 穷 了 遇 不 上个 正 经 人 家。（哪 呼儿 咳 呼儿

2176 5 | 4·5 4·5 | 2176 5 | 4·5 4·5 | 2176 5 ‖

哪 呼儿 哈 呼 儿 哪 呼 衣 呼 哈 哪 呼 衣 呼 衣 哪 哈）

妖　　调（二）

（《张琏卖布》王妈［老旦］唱腔）

1 = E

中速

李含章演唱
刘毓芩记谱

耳听得（啊）张琏家两口儿吵架，（呀哈）两口儿吵

架（呀）走上前叫开门与他们劝架。（衣呼儿哈是

哪呀哈，呀呼儿哪哈就哪衣呀哈）（白）：哎，这是张琏，开门来！

你是谁呀？我是王妈。噢！你是王八？王妈！原来你是王妈！

哎，这是张琏，四姐娃哪里去了？哎，上房里看。（唱）

我王妈奔上个上房里去（呀）看，（呀）上房里去（呀）

看，（呀）上房里（啊）并无有我的四姐娃

娃，（呀）张琏。（呀）

传统小戏《下四川》的主要唱腔有流行于青海东南部循化撒拉族自治县一带的结音为“1”的〔下四川调〕，还有流行于西宁及邻县一带的结音为“5”的〔下四川调〕。此外，这出戏里还吸收了民间小调〔放风筝〕、〔倒扳桨〕等作为插曲。例如：

下 四 川（一）

（《下四川》干妹［旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

马生芳、马光玉演唱
周娟姑记谱

中速稍快

2 2 1 6 | 5 5 5 1 | 5 5 2 1 | 5 5 5 1 | 2 4 2 4 1 |
昨（呀）晚上 灯（哪）花儿 落，（呀 哎嗨 衣呀 哎嗨 哟呀 哎 嗨

2 0 | 5．5 1．6 | 5 0 | 5．1 5 1 | 5 5 4 2 |
哟 哎 嗨 哎 哟） 原 来是 情（啊）郎哥

1． 2 | 2 4 1 2 4 4 | 1 2 4 2 1 5 | 1 － ‖
到。 （哎 哟嘞 哎嗨 衣 呀 哎 嗨 哟）

下 四 川（二）

（《下四川》干哥［生］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

何海峰演唱
周娟姑记谱

中速

6 6 6 6 5 | 6 1 6 5 3 ‖: 6 6 6 5 | 1 6 5 3 :‖ 5 3 2 |
跳过（儿 个就） 花 墙， 摘上 一朵 牡 丹， 干哥（呀）

5 3 2 | 2 2 | 6 1 6 1 2 | 6 1 6 5 1 6 5 | 3 3 5 6 |
妹子（呀）（喂 喂 衣 拉个 喂） 摘 上 牡 丹 叫谁 戴？

6 1 6 1 | 2．3 1 6 | 5 5 3 5 6 | 5 － ‖
干 （哪）妹 戴。 （来 吧 一啊 哎 哟）

《王大妈钉缸》的主要唱腔为〔钉缸调〕，有多种唱法，很少吸收其它插曲。唱腔有结束在“5”音和“6”音的两种。例如：

（《王大妈钉缸》王大妈［老旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

何海峰演唱
周娟姑记谱

中速

6 i 6 5 | 6 i 6.5 | 6 65 3 5 | 6 6. | 5.6 i i |
我二哥学了个好（哎）铁 匠，（哪 哈 衣哎

6. 5 | 6 6i 653 | 2 - | 6 6i 5 33 | 6.i 5 3 |
哟 梅 花 香）把 钢（哎）加 在个

3 2 1 | 3 2. ‖: 6 65 6 i | 6.5 33 | 23 21 | 6 - :‖
（哎 哟 哎 哟）刀 背（哎）上。（梅花 哎 香）

钉 缸 调

（《王大妈钉缸》王大妈［老旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

景占邦演唱
刘毓芩记谱

中速

5 6 54 | 56 54 | 4.3 2.4 | 5 5 65 | 4.3 2.4 | 5 5 65 |
一个 鸡蛋 两 头 光，（哎） 两 头 光，（哎）
我大哥 学了 个 好 木 匠，（哎） 好 木 匠，（哎）

4 4 3 2 | 1 1. | 5 2 1 2 | 5.3 2 1 | 2421 ♭7 |
（女 啊 姣 姣 啊） 一 母 所 生 （哎 哟
（女 啊 姣 姣 啊） 他 把 柴 门 （哎 哟

2521 ♭76 5 | 1.2 5 43 | 2 2 5 | 1 25 2176 | 5 - ‖
哎 哟） 三 个 娃。（哎 花 儿 女 姣 姣）
哎 哟） 倒 安 上。（哎 花 儿 女 姣 姣）

青海眉户戏的器乐曲目前记录的有十六支，其中除继承母体“越弦”中的部分曲牌外，另有一部分是借鉴青海曲艺平弦和青海灯影戏中的曲牌，作为开场或过场音乐。常

用的有〔满天星〕、〔柳叶青〕、〔梵王宫〕、〔纱帽翅〕、〔菠菜根〕、〔大红袍〕等曲牌。为了丰富眉户戏音乐及过场行弦牌子，1980年以来，省、地、市、县多次举办眉户戏讲习会，设计了几支行弦曲牌，已为众多的业余剧团所接受，并推广应用，现已形成青海眉户戏音乐的一部分。现有的〔满天星〕等曲牌均以徵调式为主，有少量商、羽调式，节拍以$\frac{2}{4}$拍、$\frac{4}{4}$拍为主。众多曲牌在不同场景下分别使用。

用于前奏曲和幕间曲的有〔满天星〕、〔柳叶青〕、〔梵王宫〕、〔纱帽翅〕、〔菠菜根〕、〔大红袍〕等。例如：

满 天 星

1 = F $\frac{4}{4}$ 周娟姑记谱

中速

2512 55 1 1 | 2512 55 1 1 | 2512 5 65 4 5 | 𝄋 6 56 45 6i65 45 |

i765 45 2 5i i 43 | 2421 7·1 2521 7·1 | 2521 76 5 1 1 |

2 56 4 32 1·2 7 71 | 2 24 2176 5 5 | 1 11 12 56 5 43 |

2 25 2176 5 - 𝄐 ‖: i·i 5i 6 65 45 2 | 5 56 45 6 5 5 :‖ 𝄋

纱 帽 翅

1 = F $\frac{2}{4}$ 周娟姑记谱

中速

‖: 6·6 6i | 55 6 56 | 44 5·6 | 43 2 | 5i i 76 |

56 12 | 55 45 6 | 5 - :‖ 2 56 4 32 | 1 12 55 |

25 21 | 7 12 | 7 1 | 2 56 4 32 | 1·2 765 |

11 7125 | 1 - | 6 56 4 32 | 1·2 55 | 25 2 12 |

(渐慢)
7 1·2 | 7 65 1 | 2 56 4 32 | 1·2 76 5 | 11 7125 | 1 - ‖

菠 菜 根

1 = F 2/4

周娟姑记谱

中速

55 6i65 | 44 44 | 5 6i 6543 | 21 2 :‖ 5i 6543 | 21 2 |

ii 6543 | 21 2 | 51 2·3 | 51 2 | 1 23 2176 | 5 - |

51 2·3 | 51 2 | 1 23 2176 | 55 45 6 | 5 - ‖

大 红 袍

1 = F 2/4

周娟姑记谱

中速

‖: i.i i276 | 5. 6 55 | 2 56 4 32 | 1. 2 15 :‖ i i2 76 5 | i i2 76 5 |

4·5 i276 | 5·6 55 | 2524 55 | 6i65 44 | 2 56 5432 | 1·2 15 |

‖: 5 43 2 12 | 6543 21 | [1. 7·2 1276 | 5 - :‖ [2. 7·2 i276 | 5 - ‖

〔跳门坎〕，也称〔入洞房〕，多用于表现人物思考、凝视、仰望等情节。

跳 门 坎

1 = F 4/4

何明钧记谱

慢速

‖: 25 1 0 25 | 12 765 1 - :‖ 65 4 - 6 5 |

46 5643 2 - | 5·6 i6 5i 65 | 24 32 1 - ‖

〔七谱儿〕、〔八谱儿〕多用于舞蹈和欢快的场面。例如：

七 谱 儿

1 = F 2/4

周娟姑记谱

中速

i·i 76 | 5· 65 | 4·5 6i | 5· 65 | 4·5 6i |

56 564 | 3/4 5643 2 - | 2/4 54 56i | 5 - | 6·i 556 |

i6 i | 2·2 i2 | 3/4 i276 5 - | 6i 656 | i7 65 |

24 32 | 1· 5 | 1·2 545 | 25 21 | 7·2 i276 | 5 - ‖

〔小开门〕多用于婚嫁迎娶、状元出府等情节。

小 开 门

1 = F 4/4

何明钧记谱

轻快、活泼地

6 65 i5 6 | 6 i 5 56 | i 27 65 3 | 3 35 6i 65 |

3 5 1 3 25 | 3 - 5· i | 6 5 35 23 | 1 - 76 2 |

76 2 72 76 56 | i - 1· 2 | 3 5 35 12 | 3 - 32 35 |

6 i 5. 6 | i 2 i2 i | i 2 2 7 | 6 56 75 6 ‖

〔梳妆台〕、〔抬板凳〕多用于小姐、丫鬟梳妆打扮和表现花旦脚色的欢快喜悦心情以及洒扫、布置房间等情景。例如：

梳　妆　台

1 = F $\frac{2}{4}$　　何明钧记谱

中速、稍快

‖: 6.5 6i | 3523 5 | 6i 53 | 2313 2 :‖ 2123 5 |

5653 2 | 35 3532 | 1 - | 65 6i | 2313 2 |

55 3532 | i235 2 | i.2 35 | 23 2i | 62 7276 | 5 6i 5 ‖

抬　板　凳

1 = F $\frac{2}{4}$　　何明钧记谱

6 66 6i | 6 66 6i | 6i65 44 | 5 - | ii i6 | 5 - | 65 43 |

2 - | 5 55 55 | 22 5i | 44 32 | 1 - | 22 55 | 22 55 |

21 65 | 1 - | 22 55 | 22 55 | 21 76 | 5 - ‖

极少数有条件的眉户剧团也有用唢呐的，但吹奏的曲牌均是从青海灯影戏中搬来的。一般演奏的有〔紧磕头〕、〔登殿〕、〔三元帽〕、〔全尾声〕等。

眉户戏中的行弦对于铺垫舞台空场、渲染剧中情绪、配合演员动作、衬托人物心理活动的表现，都起着十分重要的作用。行弦演奏时都以戏中情节需要为依据，可长可短，

自由反复，灵活掌握，后面多接唱腔。常用的行弦有以下几类：

表现欢乐场面，填补舞台空场，配合舞台场面的。这类行弦一般较长，节奏欢快舒展，情绪饱满。例如：

中速

2/4 5 45 i276 | 5. 6 | i 65 4543 | 2 - | 5 45 | i 65 |
2 56 4 32 | 1 - | 5 7 | 1 24 | 1 24 1276 | 5 - :||

中速

2/4 55 543 | 2 45 765 | i7i 6542 | 5 - | 65 43 |
2. 12 | 25 2432 | 1 24 765 | 4.5 1276 | 5 - |
i i 76 | 5 - | i i 76 2 i 76 | 5 - |
65 4543 | 2 54 21 | 7 24 2176 | 5 71 6542 | 5 - ||

配合一般动作或衬托人物对话后接唱的。例如：

中速

2/4 44 25 | 1. 2 | 76 52 | 1. 2 | 43 25 |
12 45 | 21 765 |1. 1 - :||2. 1.2 15 ||

中速

2/4 4. 6 | 5. 6 | 43 25 | 1. 2 | 43 21 |

7 · 1 | 6 5 1 2 | 5 - ‖

陪衬人物大段对白或等人，以及配合演员动作的。例如：

中速

2/4 0 i ‖: 7 i 2 76 | 55 06 | 56 4 2424 | 55 0i | 7i 2 76 |

55 06 | 56 4 2424 | 55 06 | 54 32 | 11 02 | 77 72 |

1 1 0 6 | 5 4 3 2 | 1 1 0 2 | 7 7 7 2 | 1 1 0 i :‖

表达突然得到喜讯时的心情，准备走亲或体现丫鬟、小姐喜悦情绪的。例如：

中快

2/4 i 7 6 5 | 6 5 4 3 2 | 5 · 5 5 5 | 2 4 3 2 1 |

2 4 3 2 4 3 | 2 1 7 5 1 | 2 4 3 2 4 3 | 2 1 7 6 5 :‖

中快

2/4 i 6 i 5 | 6 5 4 3 2 | 5 · 5 6 i 6 5 | 3 5 3 2 1 |

2 3 5 2 3 5 | 2 1 6 5 1 | 2 3 5 2 3 5 | 2 1 6 5 :‖

表现急待事情结果，出主意、想办法、伴奏唱腔间的对话、赶路程等情节的。例如：

中速、较快

2/4 5 3 2 3 | 5 6 i 7 | 6 5 3 2 3 | 5 5 0 6 :‖

中快

2/4 2 1 6 1 | 2 5 4 3 | 2 · 1 6 1 | 2 2 0 3 :‖

中快

2/4 𝄋 |: 65 35 | 66 07 :|| 65 35 | 62 17 | 65 35 | 66 07 ||

用于书生作文章、等待书写等场面的。例如：

中速、较慢

4/4 𝄋 |: 65 32 1· 7 | 61 56 1 – | 35 32 12 35 | 21 6 56 1 – :||

表现紧张情绪或紧赶路程的。例如：

快速

2/4 3 3 3 2 1 2 | 3 5 3 5 3 2 ||

快速

2/4 3 4 3 2 3 | 5 4 3 2 3 ||

常用板头，传统眉户戏早期没有成套的、固定的弦乐板头和击乐板头，后来经过吸收和发展，目前较常使用的几个板头主要有快板、中板、慢板、散板等，快板和慢板还包括大小代板头。

慢板的弦乐板头较长，而击乐板头的打法根据剧情需要可长可短。例如：

【慢板】 慢速

2/4 (匡呆 呆呆 | 才 才 | 匡 才 | 匡 才 | 才 才才 | 衣才 衣 |

匡 – | 56 45 | 1 · 2 | 76 5 | 1·2 46 | 5 43 25 |

1 · 2 | 7 6 5 | 1 · 2 55 | 21 7 65 | 1 –) | （接唱腔）

慢速

4/4 (尺打 尺 打打 | 55 4 32 1 · 5 | 25 4 32 1 – |

1·2 4 32 1276 55 | 5 21 76 5 1· 2 1 5) | （接唱腔）

大代板是慢板的另一种板头形式，在击乐上区别较大，用以表现矛盾交织、情绪激化的大段式唱腔的起板。例如：

【大代板】 中慢

2/4 (嘟 拉打 | 衣巴 嘟 | 匡 才匡 | 衣巴 打打 | 匡才 匡 | 令匡 令匡 |

衣才 衣匡 | 04 32 | 1· 2 | 76 5 | 1 12 46 | 5 43 25 |
衣打 打打 匡

1 · 2 | 76 5 | 1·2 45 | 21 7 65 | 1·2 15 | （接唱腔）

中板的板头一般较短，但因戏中情节需要时，可以加长。例如：

【中板】 中速

2/4 (25 45 | 1276 5 | i·iii i 76 | 5 65 4 32 | 1 25 21 7 | 1 -) | （接唱腔）
(尺打 尺 呆 呆)

【中板】 中速

2/4 (打打打打 打打 | 尺打 打 打衣 | 匡才 衣才 | 匡 尺 | 匡 打打 才匡 | 衣才 匡 |

尺打 打打 | 1 76 52 | 25 1 | 1 76 55 | 2525 1) | （接唱腔）

快板的板头有长有短，短的最多几小节。击乐板头少则一小节，或半拍即起弦乐。例如：

【快板】 快速

2/4 (嘟 拉打 | 衣巴 衣 | 1 6 1 6 | 1 6 5 7 | 6 5 1 |
匡打 匡打 匡 衣打 打打 匡

1 5 0 2 | 2 5 1 | 1 5 0 2 | 2 5 1) | （接唱腔）

【快板】 快速

2/4 (打打 尺 | 3 · 3 23 | 5 5 1 | 6 56 16 | 51 5) | (接唱腔)

【快板】 快速

2/4 (尺 3 2 1 | 5 6 5 6 1) | (接唱腔)

小代数是快板的另一种板头形式，用于衬托演员唱腔前的动作表演。例如：

【小代板】 快速

2/4 (尺打 尺 | 呆呆 呆 | 呆呆 衣呆 | 呆呆 衣 | 1 7 6 5 3 |

2 3 1 | 1 7 6 5 3 | 2 5 1) | (接唱腔)

散板板头击乐打法根据音乐或演员的表演动作灵活掌握。弦乐的散板板头带有激扬悲愤之感，而〔滚白〕的板头更加含有悲愤的感情和凄楚哀伤的情绪，并和演员的表演紧密结合。例如：

【散板】

渐快

(6 - 6 i 5 4 3 2 1 2 6 5 -) | (接唱腔)

(嘟 - 打 打 打 打 打 打 打 打 打 仓)

廿 (5 - 4 - 5 - 2 - 6 i 5 4 3 2 1 2 4 3 2 5

渐慢

1 2 7 0 ff 2 - i 7 6 56 4 5 i 7 6 5 · 6 5 6 5 -) | (接唱腔)

长期以来，青海眉户戏基本上没有自己的锣鼓经，民间演出时，因剧团条件限制，难以配齐武场，大都以传统击节乐器“盏儿”（亦称“水子”，类似碰铃）掌握节奏，板鼓和牙子只有极个别业余眉户剧团才有。打击乐也很不规范，有条件的剧团勉强凑上几件击乐按秦腔的打法进行演出。目前，部分剧团演出仍以碰铃代替击乐，其击法是在慢而抒情的唱腔和曲牌中只击强拍；较欢快的唱腔和曲牌中每拍均击。条件好的剧团和

班社备有武场，演出时板鼓、大锣、小锣、镲子（薄片大钹）、梆子全用。青海眉户戏的乐队编制视剧团的条件而定，可大可小。较小的乐队只有三弦、板胡、盏儿；有条件的剧团再加二胡、竹笛。武场乐器有小锣、镲子，一般没有大锣和唢呐。八十年代以来，由于经济条件的好转，部分剧团增加了乐队编制，扬琴、大提琴等乐器相继配备，加上打击乐，乐队由十多人组成，已具有小型戏曲民乐队的规模。

乐队不论大不，三弦必不可少，它被视为主奏乐器。三弦的定弦为外四度、内五度，即“1 —5 —1 ”，板胡定弦为“1 —5 ”，二胡定弦为“5 —2 ”，竹笛一般筒音为“5 ”。

乐队伴奏一般是随腔齐奏，没有配器。有一定水平的乐队在过场行弦中根据需要作弹拨与拉弦乐器的轮奏，并在唱腔的一些过门和拖腔中用装饰音、加花、同音连奏等手法作一些变化处理，以增加伴奏色彩。

秦腔音乐 秦腔流入青海后，尤其是在二十世纪五十年代以来，在唱腔、伴奏音乐方面均有所发展。其特征是这些发展都是随着上演剧目的更新，根据不同剧目的需要而产生的。从音乐结构上来看虽无大的变化，但是从音乐的戏剧化与人物形象的塑造来看，也是一种进步。

秦腔的唱腔音乐流传到青海后的发展，有唱腔方面的，也有板头、过门和调式调性方面的，另外，还吸收了青海民间曲艺、地方戏曲、民歌和现代音乐及表现手法等。丰富了秦腔音乐的表现力。

在新编剧目中运用不规则唱词句式带动唱腔的发展。传统的秦腔唱词格式多为二、二、三的七字句和三、三、四的十字句构成，每段唱腔词均由一对上下句组成，唱腔旋律已成为一种程式。西宁市秦剧团在上演新编历史剧《秦宫遗恨》一剧时，为了充分体现剧中主人公嬴政的人物性格及立志变法的坚定信念而设计的一段唱腔，突破了传统的七字和十字格式，形成了第一句十一个字，第二句二十二个字，第三句十八个字，第四句十八个字的格局，唱腔音乐相应在过门和行腔中由曲作者冯琳精心设计进行了必要的改动。使该唱段显得完美协调。例如：

选自《秦宫遗恨》嬴政唱段
（陈栓昌演唱）

【慢板】

(0 54 | 4/4 353532 1765 3 · 53 | 2235 1276 5 · 35 |

6 · 7 65 6 27 65 | 6 i 6 i 6 i 6535 2 · 3 27 |

657 6561 5 54 3432 | 3523 1) 53 3 5 | 3 2 2·3 16 |
为江山 (咹)

5·6 17 65 23 | 5· (65 3561 5 | 1612 3236 5·643 2317 |

6561 5) 35 5 | 23 532 1· 1 | 6·1 35 76 5 |
传万 代 朕劳 苦

5 53 23 61 2 − (3234 3432 | 5·554 3432 1235 2 |
不 怕，

5·656 7276 5617 6765 | 3235 2327 6765 3 56 | 1235 2) 532 |
每日

23 6 32 1 − | 2· 53 5 2 | 2· 5 5 5·3 |
里 亲理万机夙夜蜚懈，

21 76 5· (6 3561 | 5 1235 2321 6123 | 1321 5) 1· 7 |
废寝

稍慢

61 56 1· (2 17) | 6·7 65 3 (56 17) | 6 05 32 1·2 (7276 |
忘 食 呕 心 沥 血

(加快)

5356 1) 5·3 2 2 | 2 5·3 21 76 | 5 (132 1321 5135 1321 |
为 国 家。

502 1235 2321 6123 | 1321 5 5·554 3432 | 1235 2321 6123 1235 |

(还原)

2161 5) 1 5 35 | 3· 2 15 76 | 5 6561 5·· (2 |
到 如 今

1212 3235 2321 7276 | 5623 5) 5 3 | 32 16 5 - |
政 通

6 · 1 56 1 | 2/4 3 · 1 | 61 5 | 0 1 | 1 3 |
人 和 国 泰 民 安 天 下

3 3 | 3 - | 5 35 | 2 5 | 1 (1 |
万 众 尽 驯 化，

1 1 2 | 32 13 | 23 12 | 35 21 | 32 1) |

0 3 | 32 3 | 35 3 | 5 2 | (3535 32 | 13 2) |
四 海 内 歌 功 颂 德

5 1 2 | 32 3 | 0 2 | 2 53 | 2 · 5 | 3 2 |
欢 声 载 道 有 口 皆

1 - | 1 - | 5 35 | 21 16 | 5 - | (下 略)
碑 赞 新 法。

秦腔〔二六板〕唱腔句间拖腔的运用。秦腔〔二六板〕是一种速度较快的板式，旋律流畅，语言紧凑，如有拖腔，多在句尾。而西宁市秦剧团在排演《森林之恋》一剧中中，在拖腔的运用上采用了句中拖腔的方法，并运用拖腔句间起半拍和跳跃的音符，突破了原〔二六板〕上下句六板的格式。较好地体现了主人公麝鹿天真活泼、热情、奔放的人物性格。例如：

选自《森林之恋》麝鹿唱段
（张晓桃演唱）

2/4 (35 | 21 61 | 5 65 | 12 35 | 2 54 | 34 32 |

【二六板】

1 35 | 21 32 | 1) 53 | 5 3 | 35 3i | 65 43 |
小麝鹿年纪轻

2 - | 2 - | 35 12 | 3 3 | 3 (65 | 3535 32 |
天真烂漫，

16 12 | 3 3) | 0 35 | 3 2 | 54 32 | 1 6 |
随爹爹苦修行

2 54 | 35 35 | 21 76 | 5· (56 | i·3 | 27 65 |
整整十年。

6i 43 | 2·5 | 72 65 | 3535 35 | 21 76 | 5 -) |

53 64 | 3· 2 | 1 (·2 35 | 23 27 | 61 56 | 1 1) |
幸喜得

0 63 | 3 17 | 6 63 | 3 3 | 0 5 | 3· i |
学会了风云变幻，化人

（托腔）

65 43 | 2 03 | 5 07 | 6 0i | 4 03 | 2· 5 |
身

34 32 | 1 - | 1 (3 23 | 5 - | 57 65 | 35 6i |

64 32 | 35 23 | 1 1) | 0 35 | 53 5 |
学武艺

64 32 | 1· 6 | 2 35 21 76 | 5 - | （下略）
隐居深山。

在《森》剧里为了表现安相公的猜测、疑虑，将原〔二六板〕上句的拖腔增加为十小节，与人物此时的心情更加贴切。例如：

选自《森林之恋》安相公唱段
（刘振华演唱）

板头的改革与板头击乐的简化。秦腔〔尖板〕板头为十二拍的散板。西宁市秦剧团在现代戏《倒淌的河》一剧中表现女主人公王玉凝思时，唱段用〔尖板〕，如果用原〔尖板〕头就显得太长，再加上打击乐，就会更加松散，所以只用一个长音，也就是〔尖板〕的最后一个音，这样，就显得紧凑而有力，较恰当地表现了当时人物的感情。例如：

选自《倒淌的河》王玉唱段
（李剑佟演唱）

又如在《倒淌的河》中为了表现爱河返回草原时的激动心情和青春的活力，其唱腔〔二六板〕前没有用原〔二六板〕头，而创编了以切分音为动机因素的跳跃活泼的旋律作为板头。例如：

选自《倒淌的河》爱河唱段
（冯琳编曲）

5 5 76 | 52 5 | 1·1 11 | 11 11) | （下略）

男女分腔的尝试。秦腔的唱腔定调大多为1＝F或1＝G、*E*。由于主奏乐器板胡的局限，二胡的定弦等问题，秦腔一般全剧唱腔只用一个调，男女声同腔的弊端得不到解决，秦腔唱腔音调的主音“5”，在音高上为 C^2，男女声唱到此音或停留时，一般嗓音都有困难。为解决男女同腔问题，西宁市秦剧团在新编历史剧《画龙点睛》中，对一段男女声对唱，采用*F*转*C*转*F*的转调手法进行尝试，板胡由原来的“1—5”弦变为“4—1”弦，二胡由“5—2”弦变为“1—5弦。例如：

选自《画龙点睛》沈四娘、马周唱段

（李剑佟、宋存练演唱）

【二六板】 1＝F

2/4 5 | 5 53 | 25 25 | 5 - | 24 32 | 1· 3 |

(沈唱)十 五 年 来 无 音

24 32 | 1· 2 | 5 21 | 57 65 | 4· 5 | 65 4 |

信，

(0 12 | 57 65 | 4· 5 | 65 4) | 0 1 | 1 2 |

先 生

5· 3 | 2 12 | 76 5 | 5 - | 53 25 | 12 76 |

可 知 赠 画 人。

5 (25 43 | 25 12 | 5 71 | 2·2 22 | 12 45 | 6·6 66 |

转 1＝C（前6＝后2）

62 17 | 6 0 | 0 32 | 1·2 43 | 2 12 76 | 5 5) |

0 5 | 5 5 | 2 5 | 5 - | 5 65 | 4· 3 |

（马唱）赠 画 人 泪 洒 巾，

25 12 | 7·(2 | 43 25 | 12 76 | 51 25 | 12 7) |

0 5 | 5 2 | 52 5 | 2 1 | 5 25 | 15 (76 |
少 年往事 记犹新。

5) 2 | 2 53 | 21 7 | 7 - | 25 i32 | 1 - |
落 魄书生 学友笑，

2 5 52 | 1 2 | (25 21 | 71 2) | 5 16 | 51 1 |
唯 有 师妹 不弃贫贱

2 52 | 1 2 | 0 2 | 2 5 | 6 53 | 2 12 |
肝胆 相照 一 片 赤

76 5 | 5 - | 5 75 | 21 76 | 5 (2 43 | 25 12 |
诚 是知 音。

51 24 | 4 25 | 2 1 | 5) 25 | 53 25 | 25 2 |
十 五 年 萍 踪

1 25 | 21 7 | 62 26 | 2 62 | 6 5 | 4 (17 |
天 涯 寻 此 画

转 1＝F（前5＝后i）

62 65 | 4·5 | 65 4 | 0 12 | 5 25 43 | 2 5 25 |

54 32 | 12 43 | 24 32 | 1) 25 | 53 25 | 52 5 |
（沈唱）十 五 年 此 画

1 25 | 5 - | 25 56 | 5 - | （下略）
一 直 存 我 身。

上例男女声相差纯四度演唱，女声较合适，男声也不显吃力，较轻松，唱腔发挥上上也很自如。但由于伴奏乐器的局限，还不尽人意。板胡用低八度伴奏，而二胡用高八度伴奏，在秦腔的听觉习惯上人们一时还难以接受。

与青海地方戏曲、民歌等的交流。吸取姊妹艺术、兄弟剧种和青海地方戏曲等唱腔的特长到秦腔中来，使秦腔唱腔音乐的表现力更加丰富和具有特色。西宁秦剧团在六十年代排演的《赵氏孤儿》一剧中，对程婴的唱段里的拖腔吸收了青海地方剧种平弦戏中〔罗江怨〕的旋律，收到了较好的剧场效果。例如：

选自《赵氏孤儿》程婴唱段
（张玉民演唱）

艹 25 1 25 43 2 - ┆ 1 25 7 - 0 ┆ 25 25 25

仇 中 仇 （嘟～仓）冤 中 冤 （嘟～仓）岂 解 心

32 1· 2 1· 2 12 4 32 1 24 2176 5 - |（下略）

甘。 （哎 哎）

又如在该团演出的《无弋爰剑》一剧中，为表现羌民们劳动时欢歌笑语的场面，及民族地区特点，曲作者冯琳把这里的一段伴唱编写成用青海花儿《山丹花令》填上新词演唱，效果较好。例如：

选自《无弋爰剑》伴唱唱段
（刘济平作词）

2/4 25 2321 | 21 6 5·6 | 1 6·1 | 2 - | 2· 5 | 2 21 6 61 |

辛勤耕耘 湟 水 畔 湟 水 畔， （哎）湟（呀么）湟水

2 20 | 25 2321 | 21 6 5·6 | 2 1 | 2 21 65 | 6 56 1216 | 5 5 ‖（下略）

畔，（吔）狩猎放牧 育 草 山 育（呀）育草 山。（山丹丹 红花 开 吔）

对流行歌曲曲调的借用，秦腔也作过尝试。如在现代戏《倒淌的河》中男青年小兴的一段唱，小兴的性格活泼，洒脱又幽默、风趣，西宁市秦剧团的音乐设计者在这里采用了流行歌曲《路边的野花不要采》的曲调，填上新词，显得新颖、特别。例如：

选自《倒淌的河》小兴唱段

（徐乃平演唱）

中速、较快

2/4 （5 35 6 | 5 35 6 | 535 65 | 3 - | 535 6 | 5 35 6 |

5 35 2 32 | 11 1 ）| 3 5 | 6 1 6 | 1 2 | 2 - |

倒淌河水 翻波浪，

2 7 | 6 3 5 | 62 76 | 5 - | 16 1 | 62 76 |

新娘新娘 喜 洋 洋。志 在 高原

56 27 | 6 - | （661 35 | 65 6 | 661 35 | 65 6）|

建 新 家，

6 1 2 | 2 2 | 2 - | 5 76 | 5 - | 6 56 76 | 5 - ‖

快 请 大 家 吃 喜 糖，吃（呀么）吃喜 糖。

现代音乐表现手法的吸收和运用。从普及革命现代戏后，秦腔音乐进入了一个新阶段，充实乐队、进行配器、设置乐队指挥等。在音乐唱腔方面也采用了合唱、重唱、重奏、复调等表现手法。下例《秦宫遗恨》就采用了合唱与领唱的形式。例如：

一代天骄枉多才

（《秦宫遗恨》合唱唱腔）

郭慧玲演唱

冯　琳作曲

1 = F

领 2/4 6. #4 | 3/4 32 2. 1 | 2/4 6. 4 | 3/4 32 1. 3 | 2/4 23 5 |

啊

合 2/4 0 0 | 3/4 0 06 12 | 2/4 3. 2 | 3/4 12 6 - | 2/4 7 - |

啊

啊 一代 天骄枉 多

才 滥行 不 义 王 道 衰。万 世
万 世

天 子 黄梁 梦 黄土 一 抔 葬 帝
天 子 黄 梁 梦 黄 土 一 抔 葬 帝

业， 啊 黄 土
业， 啊 黄 土

一 抔 葬 帝 业， 葬 帝 业。
一 抔 葬 帝 业。

选自《无弋爱剑》重唱唱段
（徐乃平、刘青演唱）

2/4

含 辛 茹 苦 牧 牛 羊，

5 . 3 | 5 32 | 3 16 | 5 - | 0 6 | 6 63 |
佩 刀 跨 马 护 山 林。 风 调

(女) i - | i 7 |
风

32 3 | 3 - | 61 61 | 53 56 | 1 2 | 2 53 |
雨 顺 人 勤 奋，物 阜

6 - | 6 5 | 4 3 | 2 - | 3 - | 5 - |
调

2 . 5 | 3 2 | 1 - | 1 - | 37 6 |
民 康 享

5 2 | 2 53 | 6 . i | 4 3 | 2 - |
物 阜 民 康

6 . 3 | 5 - | 5 - | 0 0 | （下略）
太 平

2 - | 53 5 | 21 76 | 5 - |
享 太 平。

吸收运用主题音乐的尝试。如在《森林之恋》一剧中，使用了主题音乐贯穿全剧的手法。它的主题音乐的旋律在该剧的幕前曲，幕间曲、情绪音乐和间奏曲等地方均以不同的节奏和音型体现出来，贯穿下去，它是全剧的主题音乐，也代表了主人公麝鹿的音乐形象，给观众留下了较深刻的印象。例如：

《森林之恋》主题音乐

2/4 05 | i . 5 | 6 . 5 43 | 5 . 4 34 | 2 . 5 |

2 . i 76 | 5i 43 | 21 23 | 5 - |

鹿父上场音乐又在此动机的基础上进行了变化。例如：

4/4 5 i 5 6i65 4 | 4 5 3 2123 5 | 5 2̇ 7 6i65 3 | 22 55 i5 1 |

该剧第三场和第四场的幕间曲也是主题音乐的变奏和发展。例如：

2/4 5 i 7 | 6 - | 6765 6765 | 6765 6 | 2̇ 7 6 | 5 - |

5676 5676 | 5676 5 | 5·i i5 | 65 43 | 2·5 52 | 34 32 |

1 · 2 3 5 | 2 1 7 6 | 5 - ‖

在情绪音乐上，当森林被烧后，麝鹿父女眼望焦土凄然下场时，将主题音乐在节奏和旋律上进行了延伸和发展，较恰当地表现了主人公此时的悲凉心情。

2/4 5 i 2̇ | 2̇ ♭7 6 | 5i ♭7 65 | 4 - | 5 i 2̇ | 4̇ ♭3̇ 2̇ | i5 2̇i76 | 5 - ‖

秦腔唱腔在过门和伴奏音乐方面的发展与变化。在《无弋爱剑》里主人公爱剑的一段唱，垛板唱完后一般只用传统的二反。但这里为了表现爱剑身在异国，思念家乡、思念亲人的情绪，曲作者在二反的后面又加了一段抒情的音乐。例如：

1 = F

选自《无戈爱剑》爱剑唱段
（冯琳设计）

1/4 2 55 | 5 71 | 2 | 2 | 4/4 2 25 7 21 | 5 (243 2312 5543 2512 |

不 由我 怒 火 冲 天。

5021243 2521 7651 | 2512 5 5·555 5432 | 1243 2521 7124 32321 |

（增加的抒情音乐）

2512 5 5·6i2̇ 5765 | 4· 32 5·6i2̇ 5765 | 1· 21 7571 2 |

突慢

252543 2·1 7·124 41276 | 5624 565 4245 i2̇76 | 5624 5（下略）

如在《无弋爱剑》一剧中女主角卓玉的唱段里慢板的下句过门，为了强调此处的气氛，将其做了改动，增加了几个强音并使其停留，将原基本上全是十六分音符的过门改为：

4/4 5712 5545 i i276 | 5 5765 4 53 2·5 | 7571 2 2·5 43 |

2 32 12 42176 5624 | 5176 5 | （接唱）

这样处理，使该句唱段得到了充分的烘托，又表现了卓玉此时极度痛苦的心情。

又如，为了表现卓玉的如泣如诉，将该句里全是八分音符的〔二六板〕过门改为：

2/4 25 | 4 - | 4 57 65 | 4 - | 4 53 | 2·3 21 |

7 - | 42 12 | 7 - | 161 65 | 45 76 | 5 - |

（接唱）

又如在《无弋爱剑》里爱剑的唱段，到唱双锤带板时，正好处在爱剑动员难友向秦国反抗的情节，用原双锤带板头显得太平淡，故把板头改为较紧张的节奏：

p f

1/4 1 | 0 | 1 | 0 | 23 | 45 | 65 | 67 | i7 | i7 | i· 5 | 43 | 25 | 1 | （唱略）

秦腔伴奏音乐对其它兄弟剧种音乐的借鉴。西宁市秦剧团在《无弋爱剑》一剧第六场幕间曲接唱腔时借用了青海平弦戏中的〔凤阳歌〕和〔赋子〕，并把两曲糅和在一起，表现青海古代羌民的家乡被秦国洗劫后的凄惨景象，例如：

1 = F

2/4 55 4 32 | 5 52 1 76 | 55 4 32 | 1·2 76 5 | 5·2 1 76 | 1 56 42 |

5 25 2176 | 5 - | 5·2 1 | 2 5 45 | 1 4·3 | 252 1 |

1 1 6 5 2 | 5 - | 5 4 6 | 5 - | 5 · 4 3 | 2 · 3 1 |

2·3 23 1 | 2· 43 | 22 0571 | 22 0 43 | 2521 7 65 | 5 52 1 76 |

5765 1·2 | 7 65 45 2 | 2521 7·2 | 1276 55 | （下略）

京剧音乐 多年来青海省京剧团在移植、改编、创作剧目时，对音乐上也进行了一些探索和试验，在不失京剧音乐风格特点的基础上吸收青海藏族、土族和其他青海民间的音乐素材，并吸收了藏族寺院的大铜锣、羊皮鼓等乐器与京剧唱腔及锣鼓融合使用，突出了青海民间的地方特色。

1985年排演《绿原红旗》一剧时，编曲阮光廷便采用京剧曲牌〔油葫芦〕与青海藏族民歌旋律相糅合，配以藏族打击乐器与京剧锣鼓相结合，设计了该剧的开幕曲。例如：

《绿原红旗》开幕曲

1＝D

阮光廷编曲

中速

乐队 2/4 5·5 356i | 5· 6 | 3·2 1761 | 2 - | 3·5 356i |

大铜锣 2/4 匡 匡 | 匡 - | 匡 匡 | 匡 - | 匡 匡 |

羊皮鼓 2/4 冬 冬 0 | 冬冬 0 | 冬 冬 0 | 冬 0 | 冬 冬 冬 |

5· 6 | i·2 76 | 5· 6 | i·2 6i56 | 3· 23 |

匡 - | 匡 - | 匡 - | 匡 匡 | 匡 - |

冬 0 | 冬 冬 | 冬 - | 冬 冬 | 冬 - |

5 6i | 56 53 | 25 32 | 1 65 12 | 3·5 6i65 |

匡 匡 | 匡 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

冬 冬冬 | 冬 0 | 冬 冬 | 冬 0 | 0 0 |

3 . 5 2 3 1 2 | 3 - | 3 . 5 3 2 | 1 6 5 1 |
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
0 0 | 冬 0 | 0 0 | 0 0 |

乐队 | 2 3 2 1 | 6 i 5 6 7 | 6 2 i 6 | 5 4 3 5 5 | 0 5 3 2 |
大铜锣 | 0 0 | 0 0 | 匡 - | 0 0 | 0 0 |
羊皮鼓 | 0 0 | 冬 冬 冬 | 冬 - | 0 0 | 0 0 |
锣经 | 0 0 | 0 0 | 0 才 台台 | 仓 才 令仓 | 0 才 台 台 |

1 5 6 1 1 | 0 2 3 2 | 3 . 5 2 3 | 5 2 3 2 | 1 5 . 6 | 1 . 2 1 1 |
匡 - | 0 0 | 匡 匡 | 匡 - | 匡 匡 | 匡 - |
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 冬 0 | 冬 冬冬 |
仓才 令仓 | 0 才 台台 | 仓 才 | 仓才 台台 | 仓 才 | 仓才 令 仓 |

0 5 3 2 | 5 3 2 | 1 3 2 1 6 1 5 | 5 6 6 1 | 2 3 2 1 6 | 1 - ‖
0 0 | 0 0 | 匡 0 | 0 0 | 匡 匡 | 匡 - ‖
0 0 | 0 0 | 冬 冬 | 冬 0 | 0 0 | 0 0 ‖
0 才 台 台 | 仓才 乙台 | 仓才 令令台 | 乙台 乙才 | 仓才 台 才 | 仓才 台才 ‖

这首开幕曲中藏族民歌的旋律和音型在曲头、曲中和曲尾，无不看出它的痕迹。剧中的经堂曲是以藏族的一首宫调式民歌为素材，将其高音旋律在中低音区进行；在节奏上加以伸展变化，使其成为$\frac{4}{4}$拍；并配以寺院的特大铜锣和羊皮鼓，较好地烘托了经堂的气氛，展现了此剧的藏族地域特点。

藏 族 民 歌

1 = D $\frac{2}{4}$

中速

5 . 6 | i 3 2 i | 6 i 6 5 6 | 5 5 . | 5 - | i . 3 2 i | 6 i 6 5 |

35 6532 | 1 1· | 1 - | 1 23 1 23 | 5 6i 5 | 3·5 32 |

156 1 | 2·3 1216 | 5 - | 6 56 1 23 | 1 - | 1· 0 ‖

经 堂 曲

（《绿原红旗》伴奏曲）

1 = E 阮光廷编曲

中速

乐 队	4/4 5 56 1 32	1 - - -	3 23 21 65
大铜锣	4/4 0 0 0 0	匡 - - -	0 0 0 0
羊皮锣	4/4 0 0 0 0	冬 冬 冬 冬	0 冬 冬 冬

6 - - -	3 5 - 6	5· 6 56 4	3 - - -
匡 - - -	0 0 0 0	0 0 0 0	匡 - - -
冬 冬 冬 冬	0 0 0 0	0 0 0 0	冬 冬 冬 冬

2· 3 27 61	5 - - -	1 23 21 6	5· 6 54 3
0 0 0 0	匡 - - -	0 0 0 0	匡 - - -
0 0 0 0	冬 冬 冬 冬	0 0 0 0	冬 冬 冬 冬

2· 3 27 65	1 - - -	1 - - - ‖
匡 - - -	匡 - - -	匡 - - - ‖
0 冬 冬 冬	冬 0 0 0	0 0 0 0 ‖

在《绿原红旗》中为剧中主人翁卓玛设计唱腔时，从表现人物感情出发，唱腔开头是由$\frac{2}{4}$拍的曲牌引出了$\frac{1}{4}$的〔二簧摇板〕，接着转入〔四平调〕，最后又以〔二簧原板〕加以烘托，充分表现了戏中主人翁卓玛等待为头人放羊整天未归的老阿爸时焦急、盼

望的心情。这段唱腔在1958年西北五省区戏剧会演中得到了好评，并在同年11 月由中央人民广播电台录制了唱片，1959年2月由中国唱片公司在全国发行。例如：

朵朵白云天上映

（《绿原红旗》卓玛［旦］唱腔）

1＝A 2/4

吴玉萍演唱
阮光廷记谱

(3235 231 | 2356 3·2 | 1235 23 1 | 6 3235 | 656 7657 |

6576 56 | i·3 2532 | 11 1 76 | 5635 6i56 | 3 235 |

656i 6543 | 2·3 22 | 05 65 | 3256 3·2 | 1235 216532 |

转 1＝D（前5＝后2）

1/4 5 | 3 | 2 | 2 | 3 | 3 | 33 | 21 | 61 | 5·6 |

76 | 5 | 5) | 【二黄摇板】 サ 3 5 6 6 － 6·5 56 1 － |

朵朵白云天上映，

1/4 (23 | 76 | 5·6 | 1 | 1) | サ 2 23 76 56 7 － |

青青的草原

1/4 (23 | 76 | 56 | 7 | 7) | サ 6 3 5 7 7 5 6 6 5 － |

显春光；

1/4 (3 | 2 | 2 | 3 | 3 | 33 | 21 | 61 | 56 | 76 |

5 | 5) | サ 1 5 6 6 6·5 56 1 － | 1/4 (32 | 76 | 56 |

牛羊成群满地跑，

1 6 | 7 6 | 5 | 3 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 3 | 2 · 1 |

6 1 | 5 · 6 | 7 6 | 5 | 5 | 廿 7 · 6 5 6 7 7 – |

并 无 一 只

【四平调】

2/4 (7 6 2 3 7 6 5 6) | 1·2 76 5 | 03 2321 | 61 1 (6 5 6) | 7276 5·6 |

是 我 家 养。 我 阿

7276 5672 | 66 6 (5 | 6 7 1 3 7 6 5 | 6 7 6 5 3 5 6 7 | 6 7 5 6) 21 2 |

爸 清 晨

03 3 32 | 1·2 76 5 | 06 61 | 22 7 | 07 76 | 53 76 |

起 把 头 人 的 羊 放，时 到 黄

05 6156 | 1 (2 7 6 5 6 1) | 1·2 76 5 | 0 61 2326 | 11 (1 2 3 5 |

昏 未 回 帐 房，

2 3 2 1 6 1 2 3 | 1 3 2 1) 61 2 | 02 76 | 5·6 7 | 7265 3561 |

（啊） 未 回 帐

55 5 (32 | 1 6 1 2 3 5 2 3 | 55 5 6 7 6 | 5 · 6 5 6 7 2 | 6 7 2 3 7 6 5 |

房。

渐慢

3 5 3 2 7 2 6 7 | 22 2 3 4 3 | 2 7 2 3 5 · 3 | 2 5 3 2 7 | 6 5 7 2 6 5 3 6 | 5 –) ‖

此剧的昂加还乡曲，是根据京剧传统曲牌〔水龙吟〕改编的。用海笛、竹笛、京二胡等管弦乐器及小堂鼓、小钹、广东板等打击乐演奏。表现出一派欢乐的气象，反映了剧中主人翁昂加复原还乡时的愉快心情。例如：

昂加还乡曲

（《绿原红旗》伴奏曲）

1＝D $\frac{1}{4}$ 阮光廷编曲

中速

0 1̇ | 3 | 53 | 65 | 32 | 3 | 3 1̇ | 35 | 6 56 | 1̇76 | 6 2̇ | 76 |

56 | 43 | 5·6 | 55 | 0 1̇ | 05 | 65 | 61 | 23 | 12 | 6 1̇ |

渐慢

56 | 1̇ 2̇ | 65 | 3 | 3 | 5 | 4 | 35 | 6 1̇ | 5 | 5 ‖

在《绿》剧中还创造了一些新的击乐点子，如炸渠武打牌子，这段打击乐牌子，在传统京剧中没有此种锣鼓点，是根据《绿》剧中炸渠场面武打动作夺刀、剁刀的需要，由青海省京剧团乐队集体创编的，演出后效果甚佳。例如：

炸渠武打牌子

（《绿原红旗》武打伴奏曲）

$\frac{2}{4}$ 集体创编

仓0 0 | 七 0 | 仓才 乙才 | 顷 仓0 | 才台 台台 | 仓 0 | 顷仓 乙台 |

顷仓 乙台 | 仓0 0 | 仓才 乙才 | 仓令 大 | 仓仓 令才 | 乙台 仓 ‖

《绿原红旗》的尾声齐唱是根据京剧曲牌〔折桂令〕和青海省海南州共和县一带的藏族民歌糅合在一起创编的。两曲虽然调式不同，但情绪一致。编曲者运用了调式变换手法，前六小节保持了〔折桂令〕强调的“3、6”二音的旋律特征，之后便转入藏族民歌徵调式的旋律中，最后提高八度结束，将乐曲推向了高潮，表现了青海草原牧民在平息叛乱之后欢欣鼓舞、感谢毛主席的一片深情。例如：

折　桂　令

4/4

阮光廷记谱

0 6i56 i7 6 65 | i i5 6 - | 5 3565 32 3 | 0 33 6 03 36 |

54 3 2 3 2 | 1 21 15 6 | 66 1 23 | 21 2 | 10 0 0 0 ‖

藏 族 民 歌

2/4

阮光廷记谱

11 1 23 | 5 - | 5 - | 33 36 | 5. 23 | 5 23 | 3216 1 |

1 - | 2 35 23 | 23 2 | 2 - | 25 23 | 22 161 |

1 - | 25 23 | 22 161 | 22 216 | 5 - ‖

似泰山压顶透不过

1 = D 2/4

众　齐　唱
阮光廷编曲

中速

（打 | 4/4 仓台 仓台 令仓 仓 | 仓）6i65 35 53 | i i5 6 - |

似　泰山　压　顶

5·6 54 32 3 | 2/4 05 35 | 6 6i | 54 3 | 3 23 5 |

透　不过　气，　今　日里　山　崩　心欢　喜；羊　儿　肥，

5 35 231 | 2 216 | 5 - | 1 23 | 5 - | 6·i 53 |

牛　儿　壮，　庄　稼　密，　何　时　是　佳

2 - | 3 23 5 | 532 1 | 22 216 | 5 - |
期， 到北 京 深 深 拜谢 毛 主 席。

3 23 5 | 532 1 | 渐慢 22 216 | 5 - | 5 0 ‖
到北 京 深 深 拜谢 毛 主 席。

《草原两兄弟》一剧中的诵经曲是根据藏族羽调式的旋律音调创编的。敲击乐器吸收了羊皮鼓，并配以碰铃交替伴奏。另有九音锣、京二胡、笙、笛同时伴奏。既有一定的藏族风味，又表现出一派经堂诵经的气氛。例如：

诵 经 曲

（《草原两兄弟》众喇嘛唱腔）

众 齐 唱

阮光廷编曲

1 = D

中慢

乐队 2/4 6 66 | 5 - | 3 35 6i | 5 5 65 | 3 35 656i |
(唵 嘛 呢叭 咪 哞 啊)① 世上 万 物

羊皮鼓 2/4 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 |

碰铃 2/4 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮 叮 |

56i 653 | 2 2 32 | 1·2 35 | 235 231 | 6 6 65 |
皆 是 空，(啊) 佛家 不在 五 行 中。(啊)

冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 |

0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 |

3 35 6i | 56i 653 | 2 23 | 1·2 35 | 235 231 |
平日 只将 经 文 诵，(啊) 哪管 春夏 与 秋

冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 |

0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 |

6 6 65 | 3.5 6i | 5 i6 653 | 2 232 | 1.2 35 |

冬，（啊） 施 主 供我 吃 穿 用，（啊） 晨 鼓 暮钟

冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 | 冬 0 |

0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 | 0 叮叮 |

2 35 231 | 6 6 6 56 | 16 12 | 3 . 2 |

乐 融 融。（啊） （吆 啰 啰

冬 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

0 叮叮 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

3 . 2 | 12 11 | 6 - | 6 - ‖

唵 嘛 呢 叭 咪 吽）

0 0 | 冬 0 | 冬 0 | 0 0 ‖

0 0 | 0 叮 叮 | 0 叮 叮 | 0 0 ‖

① “唵嘛呢叭咪吽”：即“南无阿弥陀佛”之意。

《土族儿女》一剧中的安召舞曲是吸收青海省互助土族自治县五十乡地区的土族安召舞曲发展发展改编而成。“安召舞”是青海土族群众在喜庆节日围成圆圈边歌边舞的一种舞蹈形式，改编后的乐曲通过中间四小节调式和节拍转换的手法，巧妙地将宫调式$\frac{2}{4}$拍的舞曲转为羽调式$\frac{3}{4}$节拍的舞曲，充分保持了土族音乐的风格和在节奏音型上的特点。例如：

安召舞曲

（《土族儿女》舞蹈曲）

1 = E

中速稍快

阮光廷曲

$\frac{2}{4}$ 3 65 3 35 | 6 6 | 6 6i 2i23 | i 6 | 6i i23 |

2̇3̇0̇3̇ 66 | 6 6 i̇ 2̇i̇2̇3̇ | i̇0 i̇0 | i̇ 2̇3̇ i̇ 2̇3̇ | i̇5 6 |

i̇ 2̇3̇ i̇ 2̇3̇ | 56 5 | $\frac{3}{4}$ i̇ 6 3 | 5 - 6 | 2 2 3 |

2 - - | 1 2 1 | 1 2 1 | 6̣ 1 6̣5̣ | 6̣ - - ‖

《蔡文姬》一剧中的胡笳十八拍原来只有词而无曲，由于剧情的需要，由青海省京剧团阮光廷同志根据该词的情绪，用昆曲的音调和旋法进行了编曲。例如：

胡笳十八拍

（《蔡文姬》蔡文姬［旦］唱腔）

1＝D $\frac{4}{4}$

吴玉萍演唱
阮光廷编曲

中速

6̣· 1 23 1 | 3· 5 1 2 | 3 - 3 5 | 6· i̇ 5 3 |
我 与 儿（兮）各 一 方， 日 东 日 西

6 - 76 53 | 2 -1 1 | 6̣· 1 6̣1 5̣ | 6̣ - 23 54 |
（兮） 徒 相 望；对 萱 草 （兮） 忧 不

3 56 i̇ 65 | 3· 5 23 5 | 6̣· 1 23 1 | 3· 5 1 2 |
忘，弹鸣 琴（兮） 情 何 伤。今 别 子 （兮）

3 - 3 5 | 6· i̇ 5 3 | 6 - 36 53 | 6· 5 35 2 |
归 故 乡， 旧 怨 平 （兮） 新 怨 长；

0 3 - 2 | 1 21 6̣ - | 3· 5 i̇ 5 | 6· 5 6 - |
泣 血 仰 头 （兮） 诉 苍 苍，

1 · 1 23 1 | 6 · 5 1 - | 1 · 3 23 1 | 2 - - - |

胡 为 生 我（兮） 独 霸 此 殃。

6 · 1 23 1 | 3 · 5 1 2 | 3 - 6 5 | 6 · i 5 3 |

胡 与 汉（兮）域 殊 风， 天 与 地 （兮）

6 - 36 53 | 2 - 1 1 | 6 1 - 2 | 3 6 5 3 |

子 西 母 东； 苦 我 怨（兮） 浩 长

6 - 6 1 | 1 3 2 - | 3 · 5 23 5 | 5 i 65 3 | 5 - - - ‖

空， 六 合 虽 广（兮） 受 之 应 不 容。

京剧《格萨尔王》的音乐，是在传统京剧的某些曲牌及其调式、风格的基础上，吸取藏族民歌旋律设计、创编的。尤其在幕前曲和一些伴奏曲牌中，具有代表性的藏族民歌旋律，以各种不同的手法贯穿始终，使全剧音乐达到了风格上的统一，也使古老的京剧音乐在表现少数民族题材上展现了音乐方面的特色。例如：

藏 族 民 歌

1 = D 2/4

6 6i5i | 6 6 · | 36 6532 | 3 - | 3 · 5 62 | i665 3 |

62 2i65 | 6 - | 6 · i 23 i | 2 · 3 | 62 2i65 | 5 - |

3 · 5 62 | i 5 3 | 6 23 i665 | 6 - ‖

序 幕 曲

（《格萨尔王》序幕音乐）

1 = D 2/4

中速、雄壮地

朱少玉编曲

3/4 i -（唢呐）3 · 5 | 2/4 6 · i 2i2 | 3 · 33 | 6i 56 | 3 52 | 3 - |

3 - | 2 2 1 | 1 6 6 5 | 6 5 5 6 | 3 3 5 | 6 2 3 |

1 6 6 5 | 6 - | 6 - | （笛子） 3 - | 3 - | 2 3 1 2 |

2 - | 1 . 2 1 1 | 0 1 6 5 | （弦乐） 6 1 2 3 | 1 6 5 6 | 3 5 6 1 |

6 5 5 4 | 3 . 5 6 1 | 2 3 2 | 1 0 | 0 1 6 5 | 3 . 5 6 2 |

1 6 5 | 6 - | 1 2 3 | 1 6 1 1 | 5 6 1 2 | 6 1 2 3 |

4 5 5 | 4 5 4 2 | 1 2 4 3 | 2 - | 5 4 5 | 1 7 6 1 |

5 4 3 2 | 5 6 . 5 | 1 1 1 | 1 - | 1 1 1 | 1 - |

1 2 7 | 6 - | 6 6 . 6 | 6 2 3 | 1 7 6 5 | 6 1 . 1 |

1 6 6 5 | 5 - | 5 - ‖

《格萨尔王》序幕的幕后伴唱曲是用昆曲的旋律音调和藏族民间音乐风格创编的。旋律典雅、委婉，较好地表现了《格萨尔王》神话般的意境。例如：

花花岭国的雪山素裹装

（《格萨尔王》序幕独唱）

王玉华演唱
朱少玉编曲

1 = D 4/4
中速、稍慢

6 - - 7 | 6 - 7 1 7 | 6 - 6 6 | 5 - - - |
花　　　　花

0 3 56 53 | 2· 3 1 65 | 3 - - 4 | 3 - - - |
岭 国 的 雪 山

0 5 6 5 | 3 2 5 - | 6· 7 56 4 | 3 - 4 2 |
素 裹 装，

3 0 3 2 | 1 23 12 7 | 6 - - - | 0 5 65 4 |
冰 川

3· 5 3 2 | 1 6 5 3 | 2 · 3 23 1 | 2 - - 1 |
上 的 雪 莲

2 1 2 4 | 0 4 42 21 | 1 - - - | 0 3 2 3 |
雪 海 飘 香； 吉 祥

1 2 - 3 | 1 21 6 - | 0 3 5 6 | i - - 2 |
如 意 的 孔 雀 （呀） 蓝 天

i 7 i - | 0 4 3 2 | 5 6 5 - | 0 2 1 2 |
翱 翔 理 想 的

3· 5 2 3 | 5 4 3 2 | 1 - - 2 | 3 2 5 - |
化 身

7 - 7 2 | 5 4 3 5 | 6 - - - | サ 6· 5 5 6 ‖
格 萨 尔 王。 （呀 拉 索）

《格萨尔王》中的〔新编小开门〕是用原京剧曲牌〔小开门〕糅进藏族音乐旋律创作而成的，配上复调，使乐曲显得活泼舒展、另有新意。第二声部保持原〔小开门〕的旋律，第一声部则糅进了藏族音调。这种二声部的写法虽然简单，但也是一种尝试。例如：

新编小开门

（《格萨尔王》伴奏曲）

1＝D $\frac{2}{4}$

朱少玉编曲

中速

0 65 35 | 6 i665 | 6 6 5 | 36 5665 | 3 5 35 | 2 321 |

01 2165 | 6 1 65 | 6 1 2 | 3 66 | 36 35 | 63 52 | 13 23 1

0 2i 6i | 2·i 2i2 | 0 3 22 | i i6 | 6 － ‖

0 65 35 | 6·5 656 | 0 3 56 | 135 6532 | 3 6·6 ‖

在《格萨尔王》剧中，选用与青海藏族音乐比较典型的羽调式相同的曲牌〔山坡羊〕，结合藏族音乐旋律，发展创编的笛子曲牌《新编山坡羊》，也是一次有益的尝试。其曲调的前半部是两者的结合；后半部则充分展现了节奏舒展、旋律悠扬的藏族抒情音调，使原曲得到了扩充，增强了表现力。例如：

新编山坡羊

（《格萨尔王》笛子曲牌）

1＝D $\frac{2}{4}$

朱少玉编曲

中速

35 ‖: 6 65 | 6 65 32 | 36 127 | 6 1665 | 6 35 6i5 |

6 i2i | 6 5i 6535 | 22 321 | 01 2165 | 6 1 2 | 32 1271 |

2i 65 | 3·2 323 | 06 5 35 | 6 i665 | 6 35 6i5 |

6· 7 | 67 56 | 3 － | 3· 5 | 6 i2 | i6 65 |

6 - | 6 56 | 7 2̇ 3̇ | 2̇1̇ 7 | 6 67 | 56 3 |

03 23 | 16̣ 12 | 01̇ 65 | 6 - | 6 35 :||

为表现《格萨尔王》中反面人物霍尔王的凶残狡诈，选用京传统曲牌〔哪吒令〕糅进藏族音乐旋律。乐曲开头运用了三连音和不稳定的半音加自由延长音的手法表现了霍尔王的残暴；之后全曲在节奏型上保持了〔哪吒令〕的原貌，但在旋律音调方面仍然是两者的结合。例如：

新编哪吒令

（《格萨尔王》三场开幕曲）

1＝D $\frac{2}{4}$

朱少玉编曲

（大鼓）

サ 5♯45 7 - | 5♯45 2 - | 冬冬 冬冬 | 33 223 | 54 432 |

03 2313 | 2·2 22 | 05 67 | 54 456 | 67 5435 |

6·7 66 | 0 32 56 | 1̇ 61̇ | 3̇2̇ 1̇ | 05 61̇56 | 1̇ 1̇2̇3̇ |

1̇6 53 | 5 432 | 35 51 | 23 232 | 17̣ 6̣12 |

06 56 | 1̇7 61̇5 | 0 32 56 | 4·3 234 | 3· 5 |

6 1̇ | 5 43 | 23 54 | 3 - ||

豫剧音乐　青海省西宁市豫剧团二十多年来，除移植排演了大量传统戏外，自创的现代戏和新编历史戏有十余出，其中有不少是反映青海各族人民斗争历史和生产建设

的题材。如反映唐代汉藏友好交往的《金城公主》,反映回族民间传说的《马五与尕豆》、歌颂土族生产建设的《新书记》、表现撒拉族历史传说的《阿娜与雪驼》等。通过这些剧目，在艺术表现形式上，特别重视豫剧在反映少数民族题材时音乐唱腔的革新与发展。如在《马五与尕豆》和《金城公主》中，大胆地吸收了青海“花儿”、民歌及藏族的音乐素材，并融化在豫剧的音乐唱腔之中。而且还采用了一些现代音乐的表现手法，如主题音乐的贯穿，合唱、重唱、配器的运用等。既丰富了豫剧音乐的表现力，又具有一定的时代气息、民族风格和地方特色，博得了青海人民的喜爱。这些有益的探索和尝试，为豫剧更好地写青海演青海打下了基础，积累了经验。

豫剧《马五与尕豆》是根据西宁歌剧团创编排演的同名歌剧移植的。原素材是长期流传在西北各省的一部回族民间爱情长诗。歌剧是将这首长诗的专用曲〔马五哥调〕经过改编发展成为贯穿全剧的主题歌。例如：

马五阿哥好心肠

（歌剧《马五与尕豆》主题歌）

1 = ♭B 2/4

齐唱

周娟姑编曲

中慢、抒情地

(2 5 6 | 2 321 6 1 2)

5 · 6 5 3 2 1 2 | 5 6 5 3 2 | 2 - | 2 · 5 5 6 2 2 3 |

马 五（的个）阿 哥是 好 心 肠， 白 大布的 手 巾里

2 1 6 5 · 6 | 1 6 1 2 · 2 | 4 5 6 5 4 2 | 2 2 5 2 1 6 5 |

包 冰 糖， 冰糖 放 在 手 心 上（呀），吃 里吗 不

(2 45 6 5 6 1)

6 4 5 | 2 6 2 6 5 4 3 | 2 - | 5 4 5 1. 2 1 6 | 5 - ‖

吃 你 思 量， 你 思 量。

豫剧在移植时，又在歌剧主题歌的基础上用扩展节奏、摆开唱词的方法将歌剧主题歌的旋律音调和豫剧〔二八板〕的板式节奏相结合，并掌握住稳定的徵调式及其5125骨干音的走向变化，创编了既具有〔马五哥调〕的民族民间风格，又不失豫剧音乐特点

的主题歌。例如：

马五阿哥好心肠

（《豫剧《马五与尕豆》主题歌）

1 = ♭B 2/4

齐　　唱
曹道君编曲

马五哥好心肠，白大布的手巾里包冰糖，
冰糖放在手心里，（呀）吃里吗不吃你思量。

将主题音乐贯穿全剧，用重复、变奏、移位、转调等手法，凡有主人公马五哥与尕豆妹出现的场面，在唱腔、伴奏音乐、过门中反复再现，既突出了剧中主人公的音乐形象，又能使全剧的音乐风格达到统一。在有些唱段中，将主题歌的民歌旋律和豫剧音乐唱腔有机地相结合，达到了两者之间的协调。例如：

选自《马五与尕豆》尕豆唱段
（贺秀清演唱）

2/4

我送五哥花围肚，针针线线

1 2 53 | 2 - | 2 · 3 | 2·1 1 6 | 5 - | (下略)

是小 妹 缝。

选自《马五与尕豆》马五、尕豆唱段
（王泰林、贺秀清演唱）

2/4 (53 56 | i7 65 | 56i 43 | 2·3 | 5 2 5 | 2321 65 |

1 25 216 | 5 -) | 22 12 | 5 - | 66 43 | 2 - |

（尕豆唱）莲花 山 泉清 又 亮，

63 56 | 72 64 | 5 - | 5 2 5 | 2·1 65 | (56 12 5 - |

清似 甘泉 洒 在 妹 心 上。

5 2 5 | 2·1 65 | 5) 3 | 5 616 | 56 3532 | 2 1 (i |

（马五唱）从 小 相伴

6i65 56 | 3532 21 | 1) 6 66 | 3·5 6 76 | 5 - | (下略)

亲 如兄 妹，

用和主题歌相同的徵调式的豫剧〔二八板〕唱腔在上两例的（1）、（2）、(3)处保持了豫剧唱腔的浓郁风格，而其它乐句则是主题音乐的再现，两者衔接自如，通顺流畅。

《马》剧第一场有一段情节是六月六举行民间传统“花儿会”的盛况。年轻的唱把式们从四面八方云集到会，设“花儿擂台”一比高低。马五、尕豆和村里的伙伴们都来参加“花儿会”的擂台比赛。豫剧为了体现好这个特定的场面，吸收了富有浓郁地方色彩的青海花儿旋律进行改编，有时就直接用原素材稍加改动，便作为对唱“花儿”的曲调。如“花儿会”开始前的引子，就是用花儿令中最有代表性的商调式及其骨干音2 5 6 i 2̇ 的延伸和发展，以舒展优美的旋律，把观众带入了辽阔的西北高原，紧接着是用节奏明快、风格突出的青海花儿〔白牡丹令〕略加改编，用男女齐唱、对唱等形式，展开了“花儿会”的比赛。例如：

莲花山上搭歌台

（《马五与尕豆》青年男女对唱）

1 = ♭B

众男女对唱
周娟姑编曲

【引子】自由舒展地

中快

（男齐）莲花山上（么）搭歌台，（吔哎）阿哥的白牡丹吔）山里的个百灵鸟（哎嗨哟嗬想我的花儿么）飞来。

（女齐）花儿的天地少年的海，（呀哎哟）海心里搭下的擂台，（吔），远方的山鹰落下来，（呀）百灵的伙伙里唱（呀）来。

p(5 65 2 5)
5 0 | 5 5 6 2 2 | 2 5. 3 | 2 2 1 6 |
（吔） 千 言 万 语 唱 不 尽，（呀）

6 1 6 1 | 2 5 . 6 | f 5 . 4 5 | 6 6 5 4 5 4 2 | 2 2 ‖
拴 住 个 太 阳 了 唱（呀） 来。（嗨）

青海“花儿”中$\frac{3}{8}$节拍的曲调较多，而且很具有特色，但这在传统豫剧中却是“禁拍”。为了更好地配合剧情，曲作者大胆地采用了$\frac{3}{8}$拍子和“花儿”的旋律，编写了《马》剧中尔不都和麦丽艳的抒情对唱，使其更具有“花儿”的特点，并因前后节奏的对比和变化，达到了清新而又舒畅的效果。例如：

选自《马五与尕豆》艾不都、麦丽艳唱段
（周强、何宝华演唱）

‖: 2 56 5653 | 256 5653 | 2321 2 | 2 56 5653 | 2321 65 |

6 22 2321 | 655 5 :‖ 2 - | 2 - | 5 25 2165 |
（女齐唱）（哎） 歌的 海洋

2171 2 | 2.5 21 | 2171 2 | 525 2321 | 2165 5 |
花 儿的 海，(男合)（哎 嗨 哟 嗬） 花 儿的 海 (女)莲花 山 上 搭 歌 台，

161 25 | 2321 1 6 | 2 . 6 5 | 5 - | 255 62 |
(男)不为 对花 哥 不 到，（呀）(女) 不 为（哎） 不为 对花

2165 5 | 2 5 | 6 . 1 2 | 2 - | 3 32 32 |
妹 不 来。(男)（哎 哟 哎 哟） 银亮的 嗓子

121 1 6 | 6 65 5 | 5 - | 2 . 5 21 | 2 61 | 2 . 3 |
放 开 唱，（呀）(女)直 唱 到 百 花 含羞 头 不 抬，

2165 5 | (256 5653 | 2321 26 | 3/4 255 2321 2165 |
头不 抬。

3/8 5 6 5 | 5 6 5) | 3 32 1 | 1 21 6 | 2 61 | 2 . |
（艾不都唱）花花 的雀儿（么）花翅 膀，

3 32 1 | 2 6 1 | 2 6 1 | 6 65 | 5 . | (5 6 1 |
五彩 云落在（个）花青（的）树 上。

2 · 1 65 | 5 .) | 3 3 2 | 3 35 | 6 35 | 6 . |
（麦丽艳唱）马五哥好比 金凤 凰

3 12 | 3 5 | 2 6 1 | 2 35 | 2 65 | 5 . | （下略）
满 天地 旋， 落在（个）尕豆的心 上。

传统豫剧的“帮腔”具有浓郁的剧种风格。有众人合帮、一唱众帮等多种帮法，有的是形成自然的模仿复调，达到了音色、音量、气氛上的对比，对烘托剧情起到了良好的作用。《马》剧在继承这一优良传统的基础上，又吸收了多声部合唱形式，并以多种手法配写声部。如第一场莲花山上男女青年合唱的主题歌，运用了双声同向进行的编配手法，加浓了主旋律。在和声的使用上大多用四、五、八度协和音程，加强了民族特点，增加了剧中的热烈气氛，然后又自然的转入了豫剧唱腔。例如：

腰缠白云头戴天

（《马五与尕豆》开幕合唱）

1 = ♭B

曹道君编曲

女声 2/4 2·2 12 | 5 - | 65 43 | 2 - | 2·5 21 |
莲花 山， 莲花 山， 莲花山

男声 2/4 5·3 56 | 1 - | 65 43 | 2 - | 1 6 1 |

山连山，腰缠白云头戴

天，腰缠白云头戴天，山似莲

花亭亭立，百花吐芳

溢山川，溢（呀么）溢山川。（哎哟）

（齐唱）泉水伴舞

人欢笑，阵阵歌

声飘云间，飘云间。

《马五与尕豆》第三场，尕豆被恶霸财主抢去逼婚，正在紧急关头马五出现，冒死抢救。此时幕后由女声领唱主题歌，男女声用虚词“啊”以交叉和斜向进行的手法进入

第二声部。领唱、合唱相呼应，此起彼伏，形成节奏和音色、音量上的对比，使人感到层次分明、轮廓清晰，到第六小节时，第二声部以哀怨的长音横向平行，体现了群众对马五和尕豆悲惨遭遇的同情和怨愤。这种带有复调性质的手法，也是传统豫剧交叉式帮腔的发展。例如：

马五阿哥好心肠

（《马五与尕豆》领唱、合唱）

1 = ♭B

曹道君编曲

女领 2/4 2.2 12 | 5 - | 6.5 43 | 2 - | 5 2 55 | 2.1 65 |
马 五 哥 好 心 肠， 白 大 布的 手 巾里

众合 2/4 0 0 | 02 12 | 5 - | 56 43 | 2 - | 7 - |
啊 啊 啊

62 1216 | 5 - | 5 ♯4 5 | 6 1 | 5 2 5 | 2 21 6 |
包 冰 糖， 冰 糖 放 在 手 心 里（呀），

6 - | 66 5♯4 | 5 0 | 6 - | 2 - | 6 - |
啊 啊

5 4 5 | 6.1 65 | 5 - | 2 2 5 | 2.1 65 | 5 - ‖
吃 里 吗 不 吃 你 思 量。

5 0 0 | 6 - | 05 21 | 5 - | 6 - | 2 - ‖
啊 啊

伴奏音乐也突破了传统豫剧仅用行弦或套用曲牌的单一表现手法，而根据剧情的需要在行弦的基础上进行发展和创作。下例是《马》剧第四场清兵追赶尕豆时的伴奏音乐，不但情绪紧张，而且在第十四到十七小节用上属五度转调的手法，再现了尕豆的主题音调，加深了主人公的音乐形象。例如：

选自《马五与尕豆》追赶音乐
（曹道君曲）

2/4 6 5.#4 | 5 - | 6 5.#4 | 5 - | 6765 3532 | 6765 3532 |
65 43 | 54 32 | 12 17 | 67 65 | 60 0 | 50 0 |
|: 6 7 | 5 7 :| 67 57 | 6 5.6 | 2 - | 3.2 17 |
6 - | 6765 3532 | 6765 3532 | 65 35 | 65 61 | 26 12 | 30 | （下略）

《金城公主》是反映唐代汉藏友好交往的一出大型新编历史戏。剧中主要人物是藏族金城公主，中心事件也产生在藏族地区。为了使《金》剧的音乐唱腔较好地体现藏族的风格，有选择地吸收了和豫剧唱腔调式相同或情绪相符的藏族民歌素材，经过融化提炼，大胆地创编了剧中主要人物在不同情节中的唱腔及情绪音乐，使其即具有藏族的音乐特点，又不失豫剧的音乐风格。如该剧的“序歌”，音乐取材于豫剧曲牌〔四合四〕，和藏族民歌音调有机结合，并具有一定的时代气息。例如：

千里奇缘千古传

（《金城公主》序歌）

齐唱
曹道君、张兰芳编曲

1 = ♭E

6 - | 6 66 66 | 61 567 | 6 - | 6 - | 2 - |
2 22 22 | 26 123 | 2 - | 2 - | 3212 3235 |
6356 1612 | 3. 33 | 33 33 | 30 （嘟 嘟 -） |

雪山草原

披彩练，咸阳古道

胡笳喧，咸阳古道胡笳喧。

万里风沙万缕

情，千古奇缘千里

传。

渐慢

两种素材均为羽调式，形成了风格上的协调和统一。尤其是“咸阳古道胡笳喧”及最后“千古奇缘千里传”两句的旋律，更具有浓郁的藏族音乐特色。

在唱腔前的引子音乐中用乐队伴奏加入大二度装饰音（藏族音乐中常用的风格音型）来增加音乐的特色。当进行到藏族音调较浓的第九、十两小节 3 2 3 6 1 | 2 – | 时，又很巧妙地在它的下属音直接转为徵调式。这种羽、徵调式的交替转换使音乐的色彩和情绪都起到了变化和对比作用，而且使进入唱腔衔接自然。例如：

选自《金城公主》朱丹唱段
（张俊田演唱）

2/4 1̇ – | 7 – | 中快 6 1̇ 5 6 7 ‖: 6 – :‖ 6 1̇ 5 4 ‖: 3 – :‖

3 . 6 5 4 | 3 2 3 | 3 2 3 6 1 | 2 – | 2 5 3 2 | 1 . 3 |

2̇ . 3̇ 2̇ 7 | 渐慢 6 5 3 5 6 | 5 – | 3 5 3 2 2 1 7 1̇ – (1 –)

（仓. 才 来才 空仓 来才来 仓）（朱丹唱）允 婚 喜 讯

2 1 2 6 – 6 6 6 6 6 6 5 2 – 4 5 – （下略）

飞 雪 山，

在大段的〔慢板〕唱腔中多次用人声唱出了大二度的装饰音，并和乐队的装饰音轮换出现，突出了藏族音乐的特色。例如：

选自《金城公主》珠丹唱段
（张俊田演唱）

（前略）4/4 【慢板】(6 . 6 6 6 | 0 2̇ 7 5 | 6 –) 6 1 | 1 6 – 3 |

（仓）与 公 主

1 . 5 3 0 | (2 . 3 2 3 1 5 3) | 2 . 1 6 5 6 | 6 6 6 6 |

相 会 在 扎

(5 5 5 5 | 5 5 5 5)

6 6 6 6 | 6 · 5 5 - | 5 - - - | 5 - - - |

曲 畔，

(1 61 11 1 |

6 · 1 2 5 | 3 - - 21 | 1 - - - | 16 12 32 35 |

扎 曲 畔。

【流水板】

6 · 6 6 6 | 6 i 65 35 2 | 1 -) 2/4 2 - | 3 2 |

欣 喜

2 26 | 6 1 | 1 - | (23 23 | 12 32 | 1 -) | （下略）

期 待

《金城公主》第四场珠丹的一段唱腔，是吸收了宫调式的藏族音乐素材和同宫调式的豫剧音乐及河南曲剧说唱音乐相结合，加以糅和改编而成，不仅使人感到耳目一新，而且达到了三者的统一及协和。例如：

藏 族 民 歌

1 = A 2/4 （原素材）

11 1 23 | 5 · 65 | 33 36 | 5 5323 | 5 · 5 23 |

(1 11 1111 | 1 11 1111)

3216 1 | 1 - | 1 0 | 2356 2321 | 6 · 1 |

(1 11 1111 | 1 11 1111)

2 · 3 56 | 53 2 · 3 | 53 3212 | 1 - | 1 - ‖

碧水中遨游的似龙王

（《金城公主》珠丹［生］唱腔）

张俊田演唱
曹道君编曲

1 = ♭E 1/4

中速

(55 | 3532 | 15 | 553 | 2321 | 632 | 11 | 1111 | 11 | 1111) |

(5 #5 | 5 5 | 5 5 | 5 5) (161

3 | 6·5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 6 | 5·3 | 2·1 | 1 |

碧 水 中 遨 游 的

1111 | 1 61 | 1111)

1 | 1 | 1 | 6·1 | 21 | 05 | 43 | 2 | 2 (3 | 2321 |

似 龙 王，

(3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3)

6561 | 2) | 03 | 21 | 6 54 | 3 | 3 | 3 | 3 |

彩 云中 飞 翔 的

2 | 6 | 3·2 | 2 32 | 21 | 1 (i i | 6i65 | 565 | 042 | 4242 |

金 凤 凰。

061 | 6 32 | 1·1 | 1) | 3 | 3 | 05 | 32 | 12 | 35 | 2 |

香 车 宝 马 接 云 端，

渐慢

03 | 32 | 16 | 12 | 5 | 5 | 6·1 | 5432 | 1·2 | 35 |

迢 迢 万 里 步 吉 祥。(啊)

21 | 7656 | 2/4 1·(2 | 1·2 7656 | 1·2 43 | 21 7656 |

1 · 2 | 3 · 2 3235 | 6 6 6 6 | 6765 3523 | 5 · 5 55 |

612 352 | 1 · 1 11) | 1/4 03 | 32 | 3 | 6 | 05 | 12 | 3 | 02 | 21 |

天上怎能无风雨，山上

612 | (2321 | 612) | 05 | 32 | 1 | 02 | 76 |

怎能 无虎狼，风

53 | 56 | 1 | 1 (32 | 11 | 132 | 11) | 0 | 3 | 5 |

雨 多变

(3·3 33

1 · 6 | 12 | 3 | 3 | 3532 | 12 | 3) | 渐慢 53 | 26 | 1 0 ‖

幻， 虎狼把路挡。

《金城公主》中的一段说白伴奏音乐和舞蹈伴奏曲的创作除了具有鲜明的藏族音乐特色外，在节奏、音型、情绪方面作了各种处理，较以往传统的伴奏音乐手法新，敢于吸收改革，注重配合剧情。例如：

舞蹈音乐

（《金城公主》舞蹈伴奏曲）

1 = ♭E 2/4

曹道君、周西鸿编曲

中速、稍慢

（1）

6·1 2312 | 3 3 3 3 | 3 3 3·2 | 1·3 2316 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 |

1 1 6 61 | 2 1216 | 5· 65 | 3·5 6123 | 2·3 12161 |

2·1 6151 | 6 6 6 6 | 6·1 2356 | 56 3 1 | 23 2 16 | 2·1 6151 | 6 6 6 6 | 6 6 6 6 |

3131 6 6 | 6i5i 6 6 | 5323 5356 | 5323 22 | 3532 1235 | 2316 55 | 6 12 3235 |

1 16 51 | 6 66 6666 | 6 66 6666 | 6161 2123 | 5365 33 |

(2)

2312 3235 | 1216 51 | 6 6 6 6 | 6 6 6 6 | 3/8 3 5 6 |

1 2 3 | 2 1· 6 | 5 · | 3 5 6 | 1 2 3 | 2 1· 6 |

1 · | 3 2 3 | 1 2 1 | 2 · | 1 6 | 2 1 2 |

(3)

6 1 6 | 5 · | 3 · | 2 3 5 | 6 1 2 ‖: 2/4 *f* 3 · 33 |

323 216 | 1 1·1 | 121 612 | 3 53 | 212 165 | 6 6·6 |

6 0 ‖: 323 353 | 232 116 | 111 232 | 165 6 :‖

(4)

ff ‖: 6 6·6 | 6 56 i654 | 2 4·5 | 6 123545 | 6 6·6 |

6 56 i654 | [1.] 2 4·5 | 4 12345 :‖ [2.] 2 4·5 | 421 1 | 2 – ‖

6 上例（1）是用抒情的藏族音乐为优美的女子藏舞伴奏。(2)是$\frac{3}{8}$节拍的说白伴奏音乐，在旋律和节奏上都作了变化。（3）是奔放的男子舞蹈伴奏曲，音乐强而有力，在整个乐段中三连音的连续出现是藏族热巴舞和卓舞的伴奏音乐特点。（4）是当男女群众出现时音乐用上四度转调的手法进行伴奏，使情绪进一步推向高潮。

表　　演

青海省的戏曲剧种可分为两类：一类为外来剧种，计有秦腔、眉户、京剧、豫剧、评剧、越剧；一类为地方剧种，即青海平弦戏、黄南藏戏和青海眉户戏。

外来剧种虽然都有着自身的艺术特色与固定而完整的表演程式，但是进入青海后受当地历史积淀、地理因素、经济条件、民族传统、文化心态等方面的影响，它们在反映青海题材的戏曲表演中（古代题材与现代题材）都十分注意突出民族与地区的特色。尤其是京剧在藏族题材的戏曲表演上取得了显著的成绩。首先他们把由于独特的服饰、道具所形成的生活动作化入京剧程式之中。把藏袍、长袖、袈裟、长辫等与传统的蟒、开氅、道袍、水袖、甩发等程式动作相结合；把牧羊的抛索、念经的玛尼轮、捻羊毛的线杆、马鞭、藏刀、叉子枪等与戏曲中的船桨、马鞭、扇帕、牙简、刀、枪等舞蹈程式动作相结合，从而创造出既是民族的，又是传统的，不是传统的新的身段动作。其次，对藏民族的生活动作进行艺术提炼，丰富戏曲的表现手段。如表现夜间在没膝牧草中潜行时，结合了武丑的矮子功，以手拨草则适当结合抓袖、抡袖，又因是穿藏袍而揉进踢袍、掏袋，表现崎曲山路则运用小抢背、单腿小翻等扑滚的身段技巧；为了表现只穿一只袖子藏袍的手式特点，在右手不活动时则掖入前胸袍内，类似京剧“斜蟒”与“掖膀子”；表现青壮年走路时，体现藏族善骑马而形成走路步幅较大的特点，提炼出脚半撇不撇，脚掌着地，抡臂、抓袖的步态。再次，在选择舞台动作时，充分注意到民族的风俗特色。如摔跤、磕长头、吐舌、合十顶礼、走动中转动玛尼诵经、打酥油等生活动作都使其舞蹈化、节奏化，衍化成表现藏族风俗特色的程式动作。而这些表演手段的丰富又围绕着塑造藏族的艺术形象进行，京剧《绿原红旗》充分地体现出这一特色，从而获得各地观众与专家们的赞誉。

地方剧种中平弦戏原为坐唱曲艺，1953年由青海省民族歌舞剧团首先搬上舞台，此后沿袭了京剧的表演路数，但在吸收民间歌舞滋养的同时，也提炼、新创了不少具有地区民间艺术特色的身段动作，如“点滚步”、“秧歌自由步”、“彩娘花步”等皆有其鲜明的特色。因其与现实生活贴近，易于融入民俗、俚语，舞台动作的程式并不十分严谨，在表演上易为当地观众所接受。青海藏戏从萌生至今有着二百年左右的历史，其活动范围很广，玉树州、果洛州及海南州贵德的加毛寺、海北州的珠固寺、刚察寺、化隆县的支扎寺、循化县的文都寺、泽库县的和日寺、尖扎县的德欠寺、河南蒙旗的曲柱寺、同仁的隆务寺等寺院以及群众

的业余藏戏团体，如同仁浪加、苏乎热——加毛等都有着间断性的演出活动。但黄南州文工团从角色体制的建构，剧目的改编、规整，身段动作的提练、创新，以及舞台美术现代装备的设置、技术的运用，伴奏乐队的阵容与编制都体现了黄南藏戏较完备的演出形态。如今以该团上演的《意乐仙女》、《诺桑王子》为代表的黄南藏戏，从表演上看已经完成了由叙述体向代言体的转化；由刻板表演向内心体验的转化；由符号呈示向塑造鲜明的人物形象的转化。同时保留了表现与再现浑然一体，与观众直接交流，达到广场近距离的演出效果；加强了歌舞的戏剧性；融入民间曲艺“折嘎”的表演特色，增添了民俗的情趣；努力使对白韵律化；突破了原传统藏戏“顿、雄、扎面”三段体的固定表演程式，并建立了导演制度，使黄南藏戏在艺术上日臻提高与完善。

角色行当体制与沿革

平弦戏角色行当体制与沿革 青海平弦戏是由联曲坐唱曲艺“平弦”发展起来的地方剧种。作为坐唱曲艺它主要是通过演唱叙述历史或传说故事，并不具备舞台形态。一旦搬上舞台由叙述体转化为代言体，由单一的坐唱转化为表演艺术，它的角色行当，表演路数、舞台装饰及锣经鼓谱都无章可循。

1953 年，青海省民族歌舞剧团曾以平弦音乐为素材，排演了《英台抗婚》与《陈姑儿赶船》两个小戏，第一次使平弦以戏剧形态出现在青海舞台上，这也只是在对传统戏曲的模仿和在戏曲演员辅导下完成的一次尝试性的演出。

1958 年 8 月，西宁市戏剧学校设置了平弦班，教学排练的《游园惊梦》、《重台》、《百日缘》等都是传统的戏曲剧目，而指导教师也都是戏曲演员，这样就形成了青海平弦戏基本上沿袭京剧脚色行当体制的现状。

青海平弦戏脚色行当的现行体制分生、旦、净、丑四大类。

生：须生，如《坐楼杀惜》之宋江。武生，如《战冀州》之马超，《三岔口》之任堂惠。小生，如《春草闯堂》之薛玫庭。

旦：青衣，如《断桥亭》之白娘子。花旦，如《春草闯堂》之春草。武旦，如《打焦赞》之杨排风。刀马旦，如《樊江关》之樊梨花。老旦，如《狸猫换太子》之李后。彩旦，如《巧县官》之大奶奶。

净：大花，如《狸猫换太子》之包拯。二花，如《狸猫换太子》之郭槐。武花，如《放裴》之廖寅。

丑：文丑，如《尕旦和尚》之饯土司，《巧县官》之县官。武丑，如《挡马》之焦光普。

黄南藏戏角色体制与沿革　　黄南藏戏角色行当的嬗变，可分为三个时期。

1958年以前黄南藏戏的演剧活动仅限于寺院之内，其表演简单、原始，剧目极为有限。经常演出的《法王诺桑》也只演开头解救龙神的部分，演出中的《法王诺桑》也只演开头解救龙神的部分，演出由年轻小喇嘛男扮女装，通过舞蹈"撒意拉姆"（大地仙女）说唱、舞动，由舞队中走出三个演员，即是剧中的角色。从他们那质朴的表演中，已能约略地窥见角色行当的雏形了。

1958年随着寺院戏师的还俗，藏戏也从寺院走向民间。由于受到丰富的民间艺术的滋养开始突破了封闭、保守的形态，除丰富了表演手段和上演剧目外，一个重大的变革就是变男演女为女演女，使黄南藏戏第一次出现了女演员。剧目的丰富，必然使角色行当更细密的划分，在民间业余剧团的演出中，已可见到多种类型的脚色。因为初分类别，行当界限并不严格，特征也不鲜明，甚至出现照搬京剧程式动作，穿戴戏曲蟒、盔、雉尾翎的现象，造成了藏戏演出的混淆与杂乱。

1980年黄南州文工团在民间业余藏戏活动的基础上，组织了专业人员对黄南藏戏进行发掘、研究、提高、完善，使藏戏已初步形成了九种类形的、角色行当。

庄重型——此类角色要求庄重、威严、稳健、有气度（见下左图）。在藏戏表演的"六功"中，以唱、韵、白、表为主，常常担任主角或重要配角，像国王、天王、法臣等。如《意乐仙女》中诺桑之父、额登国老王诺钦，意乐之父马头天王。《文成公主》中吐蕃遣唐请婚正使录东赞、唐太宗李世民皆为庄重型角色。







英武型——挺拔、勇武、英俊、潇洒。（见中图）在刚健中不失儒雅，动作中有帅、脆的力度，表演上歌、舞、韵、白、技、表"六功"并重。藏戏中之男主角多为英武型之角色，如王子、驸马等。《苏吉尼玛》中英俊的王子达哇森格、《意乐仙女》中为了追求爱情而视王位如草芥

的诺桑王子，还有《智美更登》中舍眼救人的智美更登王子等皆为此型角色。

秀丽型——美丽、飘逸、智慧、大度，为宫廷戏与神话剧中的公主、仙女等（见上页右图）。表演上歌、舞、韵、白、技、表兼备，是藏戏中的女主角。《文成公主》中具有远见卓识的文成公主、《意乐仙女》中为解救五百宫女而下凡的仙女意乐、《苏吉尼玛》中借鹿胎降生后为比丘尼的王妃苏吉尼玛皆属秀丽型角色。此种类型中还有另两种角色，一是贤惠、善良、纯洁的民间女子，如《朗萨姑娘》中同情贫困、含辛茹苦的美丽姑娘郎萨雯波；一是活泼、俏丽、天真的少女，如意乐之妹童卓仙女。

慈祥型——慈爱、善良，在表演上突出母性光辉的老年角色，大多以唱为主（见下左图）。其中有王宫后妃，如《意乐仙女》中的王后嘉格尔拉姆。还有超凡入圣的马头天王的王后意旺达格。也有《朗萨姑娘》中疼爱女儿又老实懦弱的平民老妪娘查色珍等。







超俗型——此型角色大都超凡脱世，颇具神通。（见上中图）在剧中济困扶危，抑恶扬善，指点迷津，表演上以唱、韵、白为主。《意乐仙女》中的大仙洛者日赛，《朗萨姑娘》中上师释迦降存，《苏吉尼玛》中隐士皆为超俗型。



刚健型——勇猛、粗犷、豪放（见上右图）。此型要求动作幅度较大，节奏强烈，一般为猎人、武将、兵勇等。如《文成公主》中之请婚副使恭顿，《贡保多吉听法》中之捕猎杀生，后皈依佛门的贡保多吉兄弟，《意乐仙女》中用“云纱”将意乐和诺桑强行阻隔开来的神将皆属刚健型角色。

谐趣型——此型角色表演颇自由，动作或很夸张，或较生活，有时还可以离开人物直接以演员身份和观众交流(见上页下左图)。“六功”中以韵、白、技、表为主要手段，颇类汉族戏曲中之丑角。在戏中多为巫师、乞丐、贱民。其中有的猥琐、贪婪、逗笑，如《苏吉尼玛》中之女巫甘德；有的机巧、滑稽、善良，如《诺桑王子》中之老渔翁夫妇。



险恶型——为妖媚、邪恶、阴毒之女性角色。如《意乐仙女》中蛊惑王上迫害良善的妖妃东珠花姆。此类角色表演上要“六功”俱备；另一种鬼祟、狡诈、怪诞、恶毒之男性角色(见上左图)。如《意乐仙女》中助纣为虐，心黑手狠的法师哈日，《智美更登》中野心勃勃，谣言惑上的魔臣达日泽。此类角色表演上要突出韵、白、表。

仿生型——为拟人化的飞禽走兽(见上右图)，或头饰上有形象标志，或戴兽形面具，表演上摹拟动物动作和舞蹈，如《苏吉尼玛》中可爱的白鹤、中箭的跑鹿、维护苏吉尼玛的虎、豹、熊、罴等。

表演身段和特技

秧歌小四方步　青海平弦戏的步法，适用于喜剧性人物，所以多为丑角所采用，《巧县官》中的知县老爷即走此步法。此种台步采用戏曲丑角步态与青海民间秧歌舞中“八大光棍”步法相结合，一足蹬地，一足自小腿关节外快速弯起，左右不停地倒换。步态艮健，节奏感强，具有一种滑稽之情状。(见下页右图)

彩娘花步　青海平弦戏中旦角的一种步法，一般适用于性格泼辣的女性或彩旦，《巧县官》中之大奶奶即运用彩娘花步。此种身段是采用青海民间秧歌“胖婆娘”的步态结合旦角台步。脚下走快十字步，两臂拳于胸前，以双肘左右扯动，扭动全身。其特点是轻松快速，节奏鲜明。(见下左图)



秧歌自由步　青海平弦戏步法，采用青海民间秧歌中的“十字步”和“八大光棍”彩扇步，与现代舞步法相结合，其特点是功夫在脚上。此步法有三种变化：其一，脚尖点地步(见下右左图)，双脚轻捷地走前、后、左、右的掏步，主要是以足尖点地。其二，脚跟点地艮健步。路数同前，不同者皆以脚后跟着地。其三，踮滚摇摆步(见下左图)，双脚交叉，以膝部摇摆带动身体的侧向移动。这种步法富于变化，运用灵便，适用于衙役、家丁、打手、轿夫等人物。《巧县官》中似净兼似丑、外形潇洒、内心丑恶的国舅洪颜龙即用此种步法。



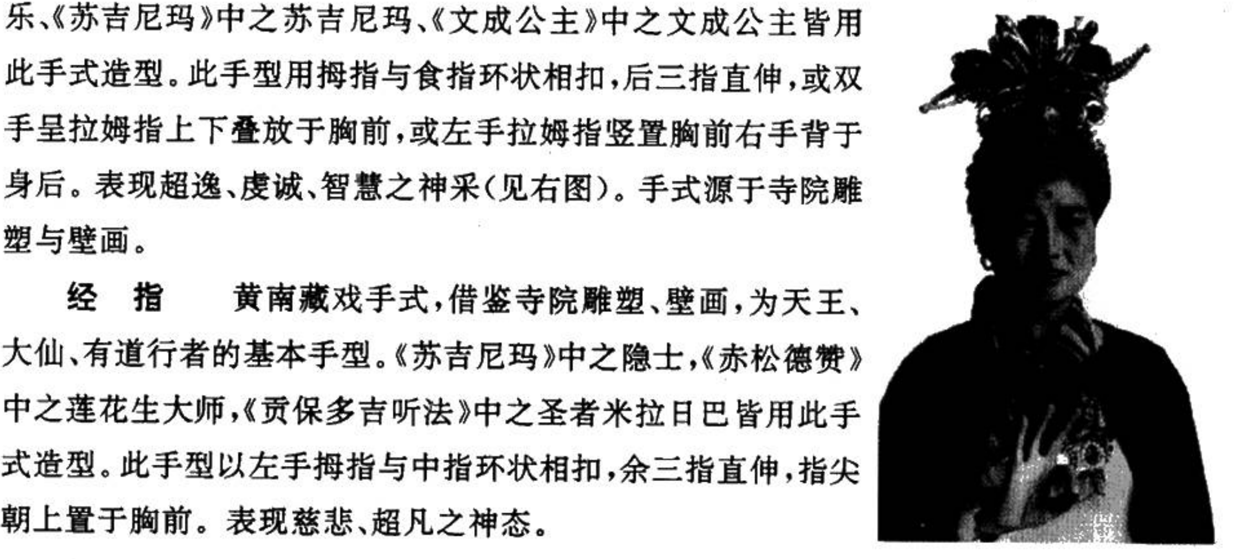
十字花步　青海平弦步法，采用青海民间秧歌中扇子舞步和戏曲花旦的台步糅合而成，一般在花旦、丫环上下场，心情愉悦或羞赧时使用。其特点为节奏轻快、娇媚灵活。脚下用足尖轻擦地面，快速移动，小臂拳于胸前，或手持团扇，以双手左右轻快地摆动带动全身。《春草闯堂》中的春草即多次运用这种身段。（见下右图）





点滚步　青海平弦步法，吸收蒙古族舞蹈骑马漫游的动作融入戏曲台步之中，双脚交叉，以脚帮在地上揉动行进，于轻快中略带滑稽意味，一般表现骑马游山玩水怡然自得之心境，或在行程途中使用。《巧县官》中衙役过场即用点滚步（见上左图）。

拉姆指　黄南藏戏手式，为仙女、公主、度母等角色的基本手型。《意乐仙女》中之意乐、《苏吉尼玛》中之苏吉尼玛、《文成公主》中之文成公主皆用此手式造型。此手型用拇指与食指环状相扣，后三指直伸，或双手呈拉姆指上下叠放于胸前，或左手拉姆指竖置胸前右手背于身后。表现超逸、虔诚、智慧之神采（见右图）。手式源于寺院雕塑与壁画。



经　指　黄南藏戏手式，借鉴寺院雕塑、壁画，为天王、大仙、有道行者的基本手型。《苏吉尼玛》中之隐士，《赤松德赞》中之莲花生大师，《贡保多吉听法》中之圣者米拉日巴皆用此手式造型。此手型以左手拇指与中指环状相扣，余三指直伸，指尖朝上置于胸前。表现慈悲、超凡之神态。

朝　步　黄南藏戏步法，吸收戏曲台步与藏族舞蹈步法提炼形成，为天王、国王、王子、大臣的基本步法。如《意乐仙女》中国王诺钦的出场，《苏吉尼玛》隐士的上场皆使用此步法。朝步的特点是庄重、威严、稳定。基本步法为三步一垫的八字步，腿部向外摆动的幅

度较大，一手小臂平屈或上举作托天之势，一臂前后甩摆，身体也随之左右晃动。（见下左图）



自豪步　黄南藏戏步法，又称“金刚乌鸦步”，由模仿乌鸦飞行、走动加工提炼而成，属于王公、大臣、神王、武将及仪仗队伍的基本步态身段，也是朝步的另一种变化步法。《意乐仙女》中王子诺桑出征及洛者华与二神将出现在云海时皆用此步法。其动作特点是“顺”（即“一顺边”），亦称同手同脚。动律缓慢、舒展、庄严、肃雅、左顾右盼有自豪之意。此步法是迈右脚，抬右手，左脚向前轻跳一步，节奏为两拍一步。（见上左、中图）

托肘步　黄南藏戏步法，吸收西藏藏戏女性的身段动动作衍化而成，为女性角色出场时的基本动作。如《意乐仙女》中妖妃东珠华姆觊觎王后宝座的急速出场。此步法为左手小臂上举，手心朝内，右手按音乐的节奏托左肘，左右轮换，脚下配以轻快的碎步。一般用于尊敬、朝见时的身段步法。（见上右图）

翻腕托掌步　黄南藏戏步法，与托肘步近似，在变化上更加花哨好看，为活泼、俏丽、妖娆之女性出场时的基本步法。《赤松德赞》的妃子上场即用此步法。翻腕托掌步为三拍子，右手朝左方平置胸前，左手小臂向上举起，前两拍连续两次翻腕，第三拍左手手心上扬，同时顿左脚，形成一个小的停顿，然后再换至右方，动作要求轻、捷、灵俏。



翻掌快步　黄南藏戏步法，借鉴西藏藏戏女角手腕动作变化而成，是女子，特别是

女子群体的快节奏身段动作。《意乐仙女》中众宫女见王后嘉格尔拉母到来后集体大部位调度时即用此步法,《文成公主》中随录东赞赴唐朝的四侍女上场亦用这一步法。其基本动作是双手置胸前,手腕由里向外灵活地翻动,配以轻盈的快步,身体左右轻微摆动似风摆柳丝,是表现年轻女子轻巧、灵动的步态(见上页下图)。

翻掌叉腰快步　黄南藏戏步法,与翻掌快步相同,只是每翻掌两次后即加一次双手叉腰的动作。这一身段更具娇俏、妩媚的特点,更适宜于表现少女与性格活泼之女性。在藏戏《苏吉尼玛》中侍女捧妆盒给苏吉尼玛梳妆时的上场动作。

举臂翻腕　黄南藏戏身段,是愉悦、欢乐时的手腕动作,大都在女子群舞中使用。其动作是双臂高举。手腕快速由外向内转动,同时配合脚步轻快的跳动,腰部也随着轻摆。在欢迎文成公主进藏的场面中,藏族少女即用此身段。

行进步　黄南藏戏步法,一手掌直竖,于胸前伸出,四指并拢,拇指张开,一手在后握拳或握刀弯曲至腰部,侧身挺胸,双脚步距匀称前进,腰部随之轻微晃动,此步法一般用于行军、布阵、操练。《意乐仙女》出征时将士过场即用此步法。





跳跃步　黄南藏戏步法,动作源于藏族民间舞蹈,节奏可快可慢。快节奏的步法适于奔袭、开战等。如《苏吉尼玛》中武士猎场合围时从舞台两侧急速上场时的步法。《意乐仙女》中士兵飞报军情和包围后宫加害意乐时武士们上场的动作皆用快节奏的跳跃 步。其步法为收膝抬左腿、塌腰、右臂向前平出,左手后甩,右腿向前跳跃,一拍一步左右交替进行。慢节奏的步法不塌腰,前两拍作一般跳步,第三拍作此动作,并注重仪态。《意乐仙女》中诺钦梦境中的魔国将士即用此步法(见上左图)。

小行礼舞式　黄南藏戏身段,由藏族民间舞蹈与西藏藏戏行礼动作糅合变化而成,是双方见礼或恭敬对方时行礼的动作。《意乐仙女》中诺桑与意乐成婚大礼,各国来使行礼

时即运用这一身段舞式。此身段简练、洒脱，舞蹈时左手小臂上举，右手托肘，左脚出至右前方再后撤一步，颇类汉族秧歌中的十字步，左手从面前划半圆至腰际，再向前摆出，腰微弯作行礼状。

大行礼舞式　黄南藏戏身段，动作衍化来源与小行礼舞式相同。动作幅度很大，庄重、肃雅、飘逸，是行大礼时的舞式。《意乐仙女》诺桑王子朝见大仙时的行礼，《苏吉尼玛》中达哇森格王子与阿波那格大臣请求隐士允诺娶其养女苏吉尼玛为妃子时所行的大礼都是运用大行礼舞式。此舞式的动作为双手先向右后方甩起，再向左后方甩起，原地转身双手从头顶上划圆后再向右后方甩出。双脚起跳的要高，转正身体即用左手从面前划半圆至腰际再向前摆出，腰身微屈，作行礼状或接跪拜的动作。此舞式要求跳动起来，舞蹈参拜(见上页右图)。

剧　目　选　例

断桥亭　根据平弦传统曲词整理的青海平弦剧目。写白娘子与青儿在金山寺水斗中震动胎气败下阵来，至断桥亭重会许仙的一折戏。各剧种演出《断桥》的名家甚多，平弦戏则根据本剧种交待细腻，长于抒情的特点，吸收京剧、秦腔表演之精萃，突出自身风采，在整理、排演中作了以下四处改动。

一、通过白娘子、青儿的出场，加强了金山败阵的渲染，为青儿对许仙的“恨”、“狠”作了铺垫；虽然遭受了险些断送性命的灾难，而白娘子对许仙一往情深，更加突出了白娘子真挚、缠绵的“爱”。平弦整理本着重表现了白娘子败阵的情景，从“败阵”、“临产”、“伤情”等方面设计了青、白二蛇的出场。幕后，序曲奏着战败后低沉的曲牌，转〔前岔〕曲，再化为〔导板头〕音乐过门。白娘子内念：“哎，好苦哇！”唱〔导板〕“顿然间鸳鸯拆散两分手……”紧接一锣，白娘子出场，她怅然回望，悲怨而无力地摇了摇头，当她移步向前时，忽然紧蹙双眉，两手轻揉阵阵作痛的腹部，双腿一软，跌卧尘埃。〔急急风〕中青儿急上，她既要照看前面奔走的白娘子，又要断后以防追杀。这里用了两次回身观望上场门的程式动作，见无人追赶，才惊魂甫定。当她发现扑卧于地的白娘子时，便呼喊着“娘娘，哎呀娘娘！”快蹉步上前搀扶。白娘娘起身后接唱〔散板〕转〔苦梆子〕：“恨法海他与我作下对头……”把因许仙负心，金山水斗，致使白、青二蛇败阵的凄惨遭遇都在出场中交待了出来。

二、平弦戏中把许仙逃离金山寺改为法海为了便于日后降服白蛇，而用仙风送许仙至西湖，利用他以情羁绊白蛇。同时也表现许仙出身商人的动摇性。白娘娘唱“想前情恨官人将奴抛闪，断肠人坐至在断桥亭前。”许仙即上场。为了剧情衔接紧凑，白娘子唱罢只垫一锣，许仙即接唱〔片儿〕：“过千山和万岭程程行走，老禅师风送我来到杭州；……猛抬头

见娘子坐在路口,见青姐吓得我满面汗流。我这里胆战惊急忙逃走……”许仙水袖遮头逃下。恰被观察动静的青儿发现。青儿:“哎呀娘娘,你看那许仙见了我们,反自飞奔而去,真乃可恨!”白娘子:“不必多言,你我赶上前去。”〔急急风〕锣鼓中青、白二蛇追下。许仙慌不择路在〔乱锤〕中奔上。他面容呆板,目光散乱、步履踉跄,充分表现心虚、理亏、胆怯、惊怕的心理状态。忽然,脚下一绊鞋脱落于地,许仙忙用颤抖的双手在地上摸鞋,还不时回头张望青儿是否追来,愈是害怕双手抖动加剧,就愈是把鞋穿不到脚上。这时,起过门许仙接唱:“小青儿她赶上岂肯干休?愿苍天多怜悯将我来救……”青儿内白:“许仙,哪里走?”持剑追上。白娘子关切地内白:“青儿,青儿!”急赶上。在紧凑、急促的〔急急风〕中三人圆场。青儿用剑削许仙头,许仙脚下一绊,起“吊毛”重重跌下。青儿挺剑欲杀,白娘子急忙从中隔拦,三人造型亮相。许仙接唱:“跪尘埃望娘子莫记冤仇。”在这一段紧凑的大调度、快节奏的表演之后,即转入细腻、传情的演唱。

三、当戏进行到白娘子叙述身世,对许仙的痴情以及怨斥许仙负心的大段抒情唱段时强烈地表现出爱恨交织的复杂心情。在〔哭赋子〕转〔快板〕的唱段中,从“泪汪汪将冤家怀中搂抱”起头,一气唱来,一字一泪。当唱到“你将奴抛闪实可恼忒薄情令人怒冲霄”时,白娘子怨恨难抑,悻悻地用手指朝许仙前额一戳,似乎全部怨恨尽在这一指之中。许仙不防跌坐地上,她又怕跌伤许仙,急忙一翻手上的“腰裙”,十分关切地用双手去搀,这一搀又包含了无限的恩爱之情。

四、戏至结尾,许仙得到白娘子与青儿的原谅,三人尽释前嫌,同往钱塘许仙姐丈家暂住。因为白娘子怀有身孕,叫人“搀扶来”!许仙急忙趋前相搀,青儿也赶上去扶,白娘子因青儿方才对许仙的凶狠略有埋怨,便将青儿轻轻推开,由许仙一人扶持下场。青儿见白蛇仍然迷恋于情爱,不由得忿忿跺脚,无可奈何地随下。

此剧由青海平弦戏第一代演员徐帼强、张月芳、李义安分别饰演白娘子、青儿和许仙。其后平弦戏所演之《断桥亭》皆按此路子演出。

恭喜发财　青海平弦现代戏。在党的十一届三中全会后,农村的巨大变化使历尽磨难的福婶喜笑开怀,在迎接未过门的儿媳和接待抓致富典型干部的情节中展开了一场饶有风趣的喜剧冲突。全剧以虚实结合的表演手法、细致入微地反映出青海农村妇女朴实的性格,具有强烈的时代感和浓郁的生活气息。



这个戏在表演上既运用了戏曲程式,又结合了生活化的特点。如在抓农村致富典型干部到来前的一段戏中,屋内福婶和她的老伴成富心里很不踏实,她俩时坐时立时而徘徊,时而隔门缝向外觑看,身段上采用你

高我低，我高你低的对比反衬的动作结构将程式的"开门"、"并门"化为今用，(见右图)有程式不唯程式，准确地表现出青海农村半扇大门的特点。默契的配合、滑稽的调度却显得真实可信。福婶的表演起伏有致，有张有弛，围绕着虚拟的"门"，舞台动作不断地改变，深刻地表现出人物复杂的情感变化，明快的舞台节奏强化了喜剧的气氛。

身着干部服的末来亲家到来，被误认为是抓致富典型的工作组干部，福婶形色俱变。让人进门时发出微弱而沉重的声音，从目光中泄露出紧张不安的神色。她搓擦双手、暗示万富、跺脚、拿错道具、语言滞涩等带有喜剧色彩的小动作，形象地表现出她的惧怕而又紊乱的心理状态。福婶在哭泣时，采用了生活化的表演方式，她不是用手帕拭泪，而是撩起衣服的大襟擦将起来，那嗫嚅可怜的语调、迟疑困惑的步态，使人们追忆起动荡年代多变的政策给农村妇女心灵上留下的创伤。(见下左图)

可是，当调查致富情况的干部确实到来时，却又被认为是未来的儿媳。这时福婶的表演大跨度地转化到另一个性格侧面；显示出财大气粗、气足声高、腰板直挺、大大的咧咧的做派。(见下右图)第二次让人进门的神情、姿态与前截然不同，走起路来两只棒棒脚(即放足，也叫解放脚)迈开四方步，步步踏地有声，感觉神清气爽，语言亦有不同，用青海方言："早进去坐个走"("早"即现在之意)，把"早"字提得高且长，表现出富裕后福婶有着"腰里有钱胆气壮"的矜持姿态。她脸上的皱纹绽开了，两眼炯炯有神，说话时的眼神大有高过眉毛之势，并将手腕抬得很高，生怕手表不亮光。这些表演极具舞台效果。





通过生活化的形象塑造，深刻地反映出在政策多变的年代里，青海农村妇女经历的坎坷不平的道路和遭遇与今天农民精神状态的鲜明对比。青海省平弦实验剧团演员张月芳娴熟的表演和捕捉人物内心活动的能力受到观众高度的评价。同时她还担任了《恭喜发财》的导演。

费　姐　从豫剧同名剧目移植的平弦剧目。该剧曾一度更名为《姑嫂情》，是一出唱

做并重的传统戏。

青海省平弦实验剧团演员张月芳饰演费姐，虽然年近不惑，却塑造了一个刁钻厉害、骄蛮而又幼稚、可爱的少女形象。演好费姐这一角色，必须把握住“骄、刁、蛮、稚”这四个字。



费姐在花旦的表演中，糅合了生活动作，举手投足随便而不失规范，脚步呈八字略朝外撇，台词采用口语化道白，充分体现出她的懒散无状。在她吃了嫂嫂饨好的鸡，啃了骨头之后，当着妈妈的面，就在大襟上来回擦手。妈妈责怪她时，她竟然骄横地撩起嫂嫂的衣襟擦起嘴来，这里表现了一个“骄”字。费姐无端地把粮食撒在地上喂猪，却恶作剧地栽到老实善良的嫂嫂头上，妈妈听信了女儿的诬告，把媳妇责打了一顿，并责令跪在地上悔过，费姐则落井下石，在一旁嘲弄嫂嫂。她时而挤眉弄眼，斜视睥睨，继而边哼小曲边吃瓜子，并把瓜子皮吐向嫂嫂，这里突出了一个“刁”字。为了不给嫂嫂辩解的机会，她硬是拉着妈妈和她一起玩“解绷绷”（一种把线绳 套在手指上，俩人互相翻解出各种图形的游戏），使嫂子无法表白。强调出一个“蛮”字来。最后一场，费姐经受了婆婆的折磨，开始悔悟了。在悔悟之前有一小段哭闹的戏，这是费组转折的重要铺垫。自幼娇宠惯了的费姐万万没想到婆婆对她也会棍棒相加，致使她跌扑于地。她从地上爬起之后就连续用两脚跺地，双臂带肩上下前后摆甩，放开嗓门高一声、低一声地号啕大哭。为了窥探婆婆的反应，就透过捂住双眼的手指缝，偷偷地觑望。结果看到的却是婆婆手持家法，叉腿而坐，一张毫无表情的脸。费姐无奈，只得从舞台右侧磨蹭至左侧，正想再次放声号啕时，婆婆突然将木棍狠狠地在桌上拍击，随着这一声响，费姐心慌腿软，扑通一声跪在婆婆面前。费姐跪得双膝酸痛难忍，正逢哥嫂前来看望她。嫂嫂不记前嫌，端茶倒水，怜惜她受了委屈。此时，费姐悔恨不已，用〔背宫〕曲调抒发出自己悔过的感情。这里又表现出她少不懂事、单纯幼稚的一面。

解救龙神　黄南隆务寺“雅日则”（寺院中一种娱乐活动，后演变为黄南藏戏的称

谓)《法王诺桑》开头的一段戏,在寺院常常独立演出。故事说的是甲噶夏岭(即印度东湖)南方的柔登国王派遣苯教法师知诺堪增到北方俄登国的白玛洛措湖去拘拿龙神,要把她放置回柔登国的拉措湖中。龙神不愿再回到残暴的柔登国王的统治之下,智诺堪增便施展巫术,用咒经封锁湖面,并向湖中投毒,使浊浪翻滚,龙神无法隐藏,只得向渔夫邦列金巴求助。渔夫赶来,破了巫术并将恶人杀死。为了感谢渔夫救命之恩,龙神将邦列金巴请至白玛洛措湖的龙宫之中。

戏在鼓镲声中开演。

龙神与渔夫同时自前后台间白灰画成的分界线后走出。

龙神为男扮女装,她对渔夫唱道:"我有一个不祥的预感,今年可能遇到灾难。我有一盘磨石,请用它砺磨刀剑。万一发生不测,恳请你救我脱险。"(唱词大意,下同)龙神边唱边将一个象征性的"磨石"交给渔夫,然后走入白灰圈画的湖中。

渔夫亦走至树下(这是一棵树的枝干或树,开演前就栽在场子里),靠着树身坐下作睡眠状。

在打击乐声中,凶恶而略显滑稽的苯教法师智诺堪增跳舞上场。他先将左腿抬起,跳步,双手向右甩动,然后做相反的跳步。四小节后,变换身形侧身向前,双手呈"经指"(中指压拇指肚,余三指皆伸出)跳四节,如此反复(这就是他的基本舞蹈身段)跳至湖边。然后唱道:"龙神原住柔登国的湖中,现在却落脚在俄登国的湖中,奉了柔登国王之命,前来拘拿龙神重返柔登。"演唱时智诺堪增的基本动作是双腿弯曲,塌着腰,双臂平抬拉开架式左右轻摆,双肩随之晃动,有时结合词意做些表情手势,唱时分别走湖的四角部位,最后做凶恶狠毒之造形。

法师唱罢,龙神站起,配合着鼓镲的敲击,左手托右肘,右手上抬至前额翻转手腕,同时出右脚,一遍做罢再变为相反的方向,连续反复。在湖中边走边唱,适当做些表情手势。她唱道:"柔登国王暴虐凶残,北方俄登国泰民安,这里正好安身立命,世代繁衍。"

苯教法师连续做几个恶相,并威胁地唱出对龙神要施展厉害的手段。

龙神不予理睬,回身坐于椅上。苯教法师勃然大怒,从怀中掏出书写着咒语的经旗,在湖的四角各掷下一个。

这时两个雅日则阿甲(即拉场人,穿生活服装,不化妆)走出后台,跟着苯教法师。智诺堪增每掷一面咒经旗,他俩就将旗钉在湖的角上。四个湖角都钉上经旗之后,苯教法师又从怀中掏出一个五彩丝线团掷于湖旁。二阿甲拾起线团,在四面咒经旗上接连缠绕,意思是已将湖面封锁。苯教法师洋洋得意地舞蹈 着环湖察看。最后,他舞到台中唱道:"本法师法力无边,咒经旗封住湖面,我再加施法力,叫湖水旋转倒翻。"

一雅日则阿甲捧出一个盛满香灰(代表秽物和毒药)的头盖骨交给智诺堪增。苯教法师手捧头盖骨,看着其中盛满的秽物,凶险地狞笑。随之,他绕湖而舞,每舞至一边就抓一

把秽物投入湖中。四周撒罢秽物后，他摇头晃脑地跳至台右，盘腿打坐，口念咒经，并故意插科打诨地抓噱头，信口诌词，以博得观众的笑声。

龙神被困湖心，脱身不得，此时由另一雅日则阿甲装成龙神变化的小女孩，走至渔夫身边，对沉睡的渔夫唱道："渔夫啊，你是靠湖海为生的人，我们相互依存不可离分；渔夫啊，你是俄登国忠勇的臣民，应该保护本国的龙神，快来救救我吧！再莫瞌睡沉沉。"在雅日则阿甲的歌声中，渔夫开始循着节奏晃动身体，继而醒来，慢慢站起。雅日则阿甲唱罢，向观众行礼，退场。

渔夫在鼓镲声中起舞。其基本动作的前四小节与苯教法师相同，后四小节变化为左右转身，同时左右手交替举起，在空中翻腕，动作幅度大，英武有力。渔夫舞至湖边，龙神离坐对渔夫唱道："果然发生了天大的灾祸，苯教法师拘拿于我。请你大发慈悲，用锋利刀剑帮我解脱。"

龙神边唱边把手指向台右，渔夫随着她手指的方向看到了打坐念咒的苯教法师。他便舞至法师身旁，唱着问道："你是何人，来自何处？为何这般险恶，向湖中诅咒放毒，我劝你赶快离去，免得惹我发怒。"

在渔夫唱时，苯教法师也是身体先随着节奏晃动，然后站起，边舞动边狂傲地唱："无知的人啊，不要空讲大话，快劝龙神及早搬家，你也可以同去享点荣华。"

渔夫大怒，接着唱道："不要白曰作梦，快使湖水平静，解除你的妖法，不然要你狗命。"

苯教法师暴跳起来。他也唱道："不知天高地厚，胆敢和我争斗，只要我动个手指，教你小命罢休。"

渔夫从腰间拔出利刃，这是一把刃尖上带有火焰形状的短剑。他手起刀落，将智诺堪增缠头的发辫削落于地。苯教法师大惊失色，他慌忙用手遮挡着节节后退。渔夫跟进又是一刀，正好砍中苯教法师的小腿，法师站立不稳，扑跌在湖旁。高举利刃的渔夫逼近苯教法师，吓得法师颤抖如同筛糠。他挣扎着单腿跪下，依然晃动着双臂，哀求地唱道："望刀下留情，我解除湖水的毒性，请留我残生，我一定改邪归正。"

雅日则阿甲，再次捧内盛香灰(意思是解药)的头盖骨上，苯教法师接过。他依然舞动着，一瘸一拐地环湖撒下解药。然后，他弯下腰费力地解下五彩丝线，到湖的四角蹲下身躯拔出钉在湖边的咒经经旗。一切停当之后，苯教法师瘸着腿舞至台右，狼狈地跪下，乞求渔夫饶命。渔夫指着智诺堪增唱道："你这个混帐的苯教徒，神佛面前伸黑手，和平的净土你骚扰，众神对你难罢休。"渔夫越唱越气，一刀砍下，结果了苯教法师智诺堪增的性命，智诺堪增翻转着身体下场。

龙神感谢渔夫邦列金巴的救命之恩，邀请他入湖中宫殿去作客……。

意乐仙女　青海黄南藏戏剧目，是依据传统藏戏《法王诺桑》后半部分改编的。传统演出中，剧情冗杂、节奏拖沓、脉络不清，宣扬神权、因果报应等宿命观念与宗教

色彩，表演上存在脸谱化、类型化的缺陷。改编后剔除了消极的宿命因素，突出了人神爱情的主题，把因嫉妒、争宠而蓄意杀害意乐仙女的五百嫔妃改为被意乐拯救出宫的五百宫女，这一情节的改变，突出地表现了主人公的真善美。结构上删繁就简，去芜存菁，把原来三四天才能演完的戏，压缩在两个小时之内。这样做的结果，使该剧脉络更加清晰，突出了主要矛盾，由于人物从类型化中脱出，具有了的鲜明的性格，事件集中了，情节也愈加感人。

现选该剧第二、四、六、七场为例。

《出征》是《意乐仙女》的第一场。

新婚的王子诺桑，奉旨抗击魔国出征北地荒原，他不顾燕尔新婚，毅然领兵出发。在旌旗招展、大军浩荡的征尘中，意乐含泪相送。既表现了仙女与王子难舍难分、缠绵悱恻之爱，又体现出他们慷慨报国的凛然豪情。

在演武排阵的校场上，诺钦老王亲自为出征将士送行，并将镇国之宝金刚宝剑赐给诺桑。诺桑跪接宝剑并高举哈达点火煨桑（藏族民俗，重大活动前的一种仪式），表示决战决胜的决心。在一片激越的"格格、索索、拉加罗！"的喊声中，兵勇们挥刀宣誓，慨然起舞。舞蹈中，诺桑率队下场。接着，威武雄壮的健儿们高挑各色旗帜，挥戈挺矛，搭箭弯弓，队列整齐地在横贯舞台的平台上昂扬行进，他们就这样连续过场，直至幕落。在这浓烈的征战氛围之中，意乐与诺桑出现在表演区的中心，他俩与过场的军旅彼此映衬，形成了远景与特写相对比、烘托的艺术效果。分别的时刻到了，意乐仙女脱下玉镯赠给丈夫，鼓励他勿以意乐为念，要英勇杀敌，保卫疆土。（见图）当诺桑接过手镯后，意乐没有凄苦的表现，只是一个转身，轻轻弹去泪水，然后回眸朝王子深情一望，情深意切地唱出"新婚骤别情无限，难舍难分意恋恋。望你莫把意乐念，手镯伴你越关山。疆场深宫隔千里，两心依依永相恋。"表现了她对王子的恩爱和深明大义的气度、胸襟。



在鼓镲的敲击声中，妖妃华姆上场。她见到与王子在一起的意乐，便发出两声枭鸟般的冷笑。面朝另一侧的意闻声后，立即打了一个寒战。赶忙翻身快步下场。华姆哪里肯放，急忙迎面拦挡。意乐见华姆拦阻，又一个翻转身躯的动作，改变了下场的方向。华姆也变向转身再拦。如是连挡三次，意乐无奈，后撤两步，背身啜泣，那拭泪的形态与耸颤的双肩，表现出意乐既顾全大局，又十分委屈的心态。这时母后嘉额尔拉姆也赶来送行，意乐听到母后的声音，再也无法抑制悲怨之情，回身扑向母后，只见她跨步前倾，忽然又转念收住身形。这一跨一收，清楚地交待出意乐不愿使王子与母后在分别时忧心的心理活动。她用充

满泪水的双眼凝视着母后，欲语又停。在意乐感情的闸门将被冲破的瞬间，舞台上出现了一个停顿，静场中，大家都把目光敛聚在意乐的身上，此时的意乐再也抑止不住心头的悲伤，她双手捂面，不顾一切地冲下场去。

《飞升》，是此剧的第四场。王子诺桑征战未归，妖妃华姆与法师哈日勾结，趁老王染病盗走令牌，假传王命杀害意乐。在惊变的事态中，宫女与王后都极力保护意乐，形成了善与恶的鲜明对比。

这场戏在王宫花园进行。意乐教授宫女们制作“堆绣”。她们边舞边歌：“摘下天上彩虹，七彩溶入心中，用我们灵巧双手，把美丽的‘堆绣’制成……”歌舞中宫女们各抓住“堆绣”的一角，轻盈地向上抖动，“堆绣”中心立即形成一个很大的圆拱，从上慢慢地收落。就在这暂时形成的圆拱下，意乐跳出多种舞姿，向宫女们传授“堆绣”的绘形技术。

母后嘉额尔拉姆驾到。在场的宫女们在鼓镲声中由歌舞转换为集体“翻腕快步”移向舞台左侧，转身后手呈“拉姆指”，“跪蹲”向母后行礼，这个调度使母后出场与歌舞的收煞形成自然转换，不露痕迹地从舞蹈过渡为戏剧身段。

当华姆带人包围花园时，鼓镲击出激烈的节奏，华姆、哈日率武士们急速过场，气氛顿时紧张起来。宫女们担心意乐的命运而不愿离去，意乐又怕宫女们受到连累，极力劝她们转回后宫，自已留在花园。

武士们持利刃“跳跃步”围上，随后华姆与哈日手捧令箭耀武扬威地登场。华姆斜睨意乐恶狠狠地说：“哼，你的好日子到了。”意乐不屑地用眼角余光扫视了华姆一眼，转身走开，哈日大喝：“来呀！把这个妖孽拿下。”武士们趋前欲捉意乐，忽然从幕侧涌出四个宫女，他们挽手并立护住意乐。华姆大怒，命武士们抽打宫女。和着皮鞭的抽打，宫女们连续运用左右翻转的身段，以示躲闪与被打。意乐不忍，她分开宫女，挺身而出，义正辞严地斥责华姆。华姆理屈辞穷，下令抬上火鼎，屠夫拔出匕首意欲行凶。宫女们被吓得互相搂抱，失声哭泣。在这千钧一发的时刻，一声“住手”的喝斥，母后从幕侧走出，登时，全场肃然。母后一步一步走向意乐……华姆急忙拦挡，她双眉一挑，侧身一个旋转，将令箭伸在母后眼前，母后的威仪抵不住国王令箭的力量，母后也只好请华姆行个方便，让她给意乐三杯水酒，以尽婆媳之情，母后从托盘中拿起酒杯递给意乐，意乐托杯以左手无名指蘸酒恭恭敬敬地弹向天宇，连弹三次，然后边舞边唱感谢母后的慈爱有如春晖。第二杯酒意乐洒在地上，感谢俄登国土地对她的养育。当意乐饮第三杯酒时，母后递过托盘，以目示意，要她揭开覆盖在托盘上的红绫。意乐心领神会，抖动红绫，将双垂缨络项链攥在手中。她面色从容用节奏铿锵的韵白说道：“日月经天，乾坤浩荡，尔等一只黑手能遮多大地方？”一声响亮的鼓镲声，打击出语言的千钧份量，屠夫挽袖欲擒意乐，她轻捷地一闪、两闪，使笨拙的屠夫扑了一个嘴啃泥。意乐快速转身至假山之后，一手呈“拉姆指”，一手高举缨络项链唱道：“……项链化金星，飞回寻香地。阴谋难得逞，害人终害己……”

歌声融入伴唱，意乐抖袖冉冉飞升进入舞台横沿(见图)，同时灯光转暗，天幕上一颗金星直上苍穹。眼前的景象，惊呆了华姆与哈日，他们与武士在黑暗的舞台上，背朝台口，仰望金星。宫女们奔上平台，侧幕流动的橘黄色的灯光照射着。两组人物随着金星的飞动，时而涌向台右，时而移向台左，相互朝相反的方向移动。最后，宫女们在平台上朝金星挥手，组成高部位的造型，祝福着飞返天廷的王妃；华姆、哈日等集体转身面向台口缩成一团，作低部位的、狼狈不堪的造型。



这场戏，在保持黄南藏戏原有的身段、动作、打击乐的同时，吸收了兄弟剧种及民间舞蹈的优长，并运用声、光等现代舞台手段，营造出特定的、强烈的舞台氛围。从调度上、表演上丰富了艺术表现力，强化了戏剧冲突，取得了良好的艺术效果。

《寻觅》是此剧的第六场。意乐仙女飞返天国不久，王子诺桑即征战凯旋。归来的王子不见了爱妻，便抛却王位涉水跋山去寻觅意乐。经大仙指点，在寻香国诺桑设法给意乐送去定情的玉镯，很快在茫茫云海中传来意乐的歌声："今日重把玉镯见，亲人诺桑到面前……"诺桑听到歌声，立即收步转身，面向台口，他侧耳倾听，凝神分辨。当他认定是意乐的歌声后，面呈喜色，张臂跃起，翻转身躯循声冲向舞台右后方。此时，意乐也出现在平台上。久别的夫妻在云海重逢，正欲倾吐离情，忽然两位手扯"云纱"的金甲神将将二人分隔在两边。由于"云纱"遮住视线，诺桑、意乐只得隔云张望、寻觅。诺桑用手按下"云纱"，二神将便用力将"云纱"抖直，诺桑被"云纱"弹得踉跄后退。意乐用长袖挥拂浓云也被汹涌的云浪逼得旋转不停。这时意乐与诺桑只得手推云絮边唱边舞。意乐唱道："……浓云阻隔难相见，近在咫尺如天涯。"诺桑唱道："……不见倩影心焦虑，心上人儿在哪里?"歌舞中神将扯起"云纱"在台中转动，意乐和诺桑的调度也随之变化。突然，风声大作，神将直将"云纱"向着诺桑缠裹，诺桑被逼得几次连续地翻身，结果扑跌在云海里。这时，二人用二重唱唱出急切之情："云纱啊！请你飘去，再莫增添离愁别绪；云纱啊！难道你毫无情义，竟忍心隔开久别的夫妻?"演唱中从身段上安排了意乐与诺桑一高一低，一进一退推云转动的对衬造型。最后，二人不顾一切地挥赶流云。神将亦被夫妻的真情打动，收起"云纱"悄然退下，一对久别的恩爱夫妻在长天云海中紧紧地依偎在一起。

这一段表演中，烟雾与"云纱"配合，表现出天国仙境的缥缈虚幻。意乐和诺桑隔纱相望对唱对舞，形象地展示了二人情爱之深。由于"云纱"的特殊运用，使舞台上出现了丰富的调度与多姿的画面，充分展现了黄南藏戏的风格和特色。

《重圆》是此剧的第七场。马头天王为测试诺桑的智慧，要他在九千九百九十九个香纱遮面、服饰相同的仙女中，准确地找出意乐，还必须在三声钟响之前，否则二人将永无团圆

之日。

面对着翩翩起舞的众多仙女，诺桑眼花缭乱，每一个从他面前经过的仙女，似乎都像是自已的爱妻，但是他又不敢贸然相认，他知道一旦认错就会永远失去意乐。在彩色斑斓的灯光投射下，仙女们如梦似幻地变化着各种队形，王子手捧哈达穿行其间，他寻找着、辨认着，急得大汗淋漓。这时钟声也已敲罢两响，诺桑知道若不巧用智谋是无法认出意乐的。于是，他欲擒故纵地唱道"历尽艰辛来到天国，天王刁难折磨太多。与其在此受人摆布，不如回去治理家国。诺桑情意苍天可鉴，意乐啊，祝你幸福，愿你欢乐。"唱罢，昂然朝下场门迈出三大步，作离去之状。在仙女行列中的意乐信以为真，她焦急忘情，扭身张望，这一微小的动作被诺桑发觉，他狂喜地高呼："哈哈，我找到意乐了！"急忙高捧哈达搭在意乐项上，引意乐走至台中。马头天王命大臣洛者华摘去意乐的面纱，亲自审视，见诺桑真的认出意乐，心中大喜(见下页图)。众仙女也各自摘去面纱，围住意乐，祝贺他们夫妻团圆。最后，马头天王和意旺达洛夫妻向诺桑与意乐传授密宗的身、语、意。天国众仙送他俩返回南瞻



部洲，齐声祝愿："事业犹如上弦月，众生安乐大吉祥。"舞台上呈现送别的造形。

《意乐仙女》剧中的女主角意乐由青海省黄南州文工团演员拉吉玛扮演。男主角诺桑由该团演员曲周太扮演。该剧组曾应邀赴香港演出，成为第一个在港澳地区进行大型演出的藏戏团体，演出获得极大的成功。

格萨尔王　是根据藏族神话史诗《格萨尔王传》中《霍岭大战之部》编写而成的京剧剧目，该剧以旦脚与老生应工。剧情梗概是年轻的格萨尔赛马称王，其舅父晁同心怀不满，阴谋篡夺王位，乘格萨尔王远征北地魔国之机，勾结野心勃勃的霍尔王兴兵入寇，致使岭国大将战死，王妃珠牡被掠。格萨尔降服魔国后，回兵征剿，除掉了白帐王，霍岭两国修好。

剧中格萨尔大王是天神降生，英俊威武、气宇不凡，既要具有老生的唱、念和稳健的做派，又要吸收武生的刚、帅、英武及藏族的粗犷、豪放。其表演特点之一是要有威而不莽、高

而不傲的英雄气质。

在第一场《加冕纳妃》中，为了庆贺格萨尔大王登基，皇宫前举行煨桑大礼。这时，打击乐与台上喇嘛的海螺、法号相结合，锣鼓、号角齐鸣；众僧身披袈裟，手持法器围着香烟缭绕的玉鼎高诵藏经；各部落的酋长、头人与黎民百姓盛装登场，合十跪拜。为了烘托雄狮大王的威仪，舞台上通过音响、色彩，多而不乱的群众场面，营造出一派庄严、热烈、喜庆而又具有民族特点的舞台氛围。音乐骤起，激扬、宏大，十二名持矛卫士威武列队鱼贯前导，格萨尔王携王妃珠牡在八名宫女的簇拥下出场。为了显示出格萨尔登基后的气概与神采，在台步的设计上没有按照老生传统的步法走，那样过于斯文、秀气，不能体现格萨尔的身份和彼时的心境。因此，步法上吸收了牧民长年在草原上驱驰、奔走而形成的豪迈步幅，要走出鹰视虎步来。他面容庄重，目光直视，与珠牡搭着手，半侧着脸大步登场，，至台口站定，慢慢地转正面部，环视跪拜的众僧和黎庶，接着，用藏族捧献哈达时讲究举得高、拉得开，幅度大的手形动作，抬起双臂，有力地翻掌作搀扶状（见图）。他亲切而关注地示意众人免礼。随后，他凝聚眼神，丹田提气，威武亮相。一个暂短的停顿，他左手握住悬在腰间的霹雳神剑，右手攥拳，节奏铿锵有力地念出："叔父，兄长，各位父老头人请（呃—）起！"接唱："格萨尔赛马夺魁登王位……"唱罢，拜天加冕，格萨尔轻挽珠牡，稳稳地走向玉鼎，同时跪拜天地。大喇嘛上前将哈达搭在二人颈项之上。礼毕，格萨尔撩袍立起与珠牡相互施礼后向众人还礼。为了表达他的宏图大愿，将安邦治国之策晓喻天下。于是，格萨尔王抖丹田一声高喊："笔砚伺候！"一待卫将黄绫诏书高举过头，快步走至台口，朝外跪下，众僧俗、官民四周围拢。格萨尔昂首挺胸立于台中，他左手有力地握笔，后退几步，打击乐骤起〔串锤〕，在强劲的锣鼓声中，他仰望长天，默诉志向。随着愈打愈快的锣鼓节奏，他走向台前的脚步也越走越快，从而表现出他受命于天得展夙志的激动之情。至黄绫前，他停住步子，斜侧身躯，高举起执笔的右手，左手也至笔毫尖端，拉开做弹墨状，正身亮相。这个动作要开，讲究干净帅脆。在弦乐声中，格萨尔落笔，（见图）他边写边唱〔西皮快板〕："我加冕纳妃心对天，国体政纲对着万民念，和岭国臣民同祸福来共忧欢，十恶法纪、牛羊苛税都豁免，与邻邦游牧通商互往还，金天银地，春光洒满……"（夹白）"……





有人胆敢来进犯，你们看！”奋力拔剑，接唱：“霹雳剑所向披靡横扫狼烟。”这段戏动静结合，紧而不泄，一气呵成。充分地表现出格萨尔王的风采和博大的气质。

其表演特点之二是不神化人，而人化神，赋予神以人情味，要表现“情”。

第二场《北地降魔》主要表现格萨尔王抗击魔国入侵，新婚之夜慷慨出征。在这一段戏里格萨尔的表演难度很大，他既要不失身份，又要以情带戏，要表现出新婚夫妻恩爱之情，更要表现出保土爱民之情。把格萨尔塑成一个具有常情的“人”，而不是不食人间烟火的“神”。为了迎战魔国，大将贾察代格萨尔点兵走后，场上只留下格萨尔与珠牡，渐渐暗下的灯光表示黑夜将临，很快就到分离的时候了。珠牡深情地望了格萨尔一眼，然后悄然跪在雪神面前，祈祷神灵佑护并暗暗地抽泣着。面对此情此景，格萨尔不免儿女情长。他把目光凝固在珠牡身上，舞台上形成一个小小的停顿。从眼神中表达出他心头不安。慢慢地，他走向珠牡将她轻轻扶起，双眸紧紧盯住王妃的面庞。少顷，缓慢、有力、亲切地说出征降魔事关岭国安危，又细语叮咛，凡事多与叔父、兄长商议。这段表演既有凛然大义，又有温馨柔情。当他听到珠牡说：“你放心去吧！为正义而战，雪神是会保佑你的……我在雪神面前发咒，只要松柏常青、雪莲不败，就永远等你回来。”格萨尔闻言感动万分，他猛地抓住珠牡的手，紧紧贴在胸膛，并脱下宝石纹章戒指，深情地戴在珠牡的手指上（见图）。珠牡回眸一瞥雄狮大王，略含羞涩地走向一旁，格萨尔王望着王妃也慢慢地移动身形，当王妃再次转身时，四目相对，珠牡快步至格萨尔面前跪倒，格萨尔在一记响亮的锣声中将珠牡扶起，动情地念：“好王妃！”接唱〔二黄散板〕转〔原板〕的唱段：“我出征尔守国两心悬念，苦海滩海誓山盟胜过那万语千言，新帐房氆氇未展魔王进犯，尕滩上骨肉兄弟盼我救援……格萨尔顺天应民封王加冕，岭国的尊严，藏民的安然，哪容我私情缠绵。”八句唱先是行腔曲缓，款款而唱，唱到最后情绪激扬，一个翻高如同敲金戛玉，全场表演以情代戏，以戏传情。



剧中格萨尔由青海省著名须生演员徐鸣策扮演，他的表演以洒脱、细腻见长。在剧中他牢牢把握住格萨尔这一特定的形象，从民族生活中提炼出适于表现人物的身段动作，使这位神话中的英雄在舞台上颇具神韵。

京剧《格萨尔王》曾应中央民委之邀，于 1980 年 7 月至北京演出，深受首都观众和专家的好评。中央电视台曾录相播放，《人民日报》、《北京日报》、《人民戏剧》等报都发表了文章，刊登了剧照。

吃　鱼　秦腔剧目。是传统秦腔《渔家乐》中的一折、为小生应工戏。秦腔界有“要

看文戏《渔家乐》，要看武戏《长坂坡》，不文不武《闹山河》”之说，认为这出戏是小生行比较难演的剧目。该剧描写秀才简仁同因父母双亡，家道衰落，又逢三九寒冬，风雪交加，他难耐饥寒，忍痛将仅余的一册古书变卖。渔翁邬洪，心生恻隐，领简上船慷慨相助。整理本（1957年青海《群众艺术》发表）将简仁同改为因不愿为奸相梁冀建造枫洛池作赋而遭梁冀怀恨，房屋被焚，衣食无着，只好将古书卖掉暂度饥寒。邬洪敬佩简生忧国忧民，不畏权势的精神，遂请他至舱内款待以鱼，周济以米。

这折戏在结构与表演上可分为三个层次：

第一层，简仁同在〔苦音慢板〕中双手抱肩，躬腰点头，浑身颤抖着上。他的唱腔凄凉伤感，当唱到“恨梁冀害黎民残暴无比，修洛池选美女罪大恶极”时，左手猛翻水袖，右手指向远方，唱腔刚劲、高亢、愤慨之情溢于言表。在乐曲的游弦中，他走至桌旁，左手拿书，右手用水袖拂土，尘土扬起，急以水袖遮眼，扭头避开飞尘。随后，他翻阅古书爱不释手，但又因冻饿难耐，犹豫再三之后只好忍痛去卖。他将书夹于腋下，右手开门，一阵风雪袭来，简生急忙缩身回室，用水袖遮定前额，缩着手慢步出门。他在门外拣起芦草折断夹在书中做为标草，意欲叫卖，又不好意思，才张口欲喊，又急忙以袖掩口。最后，他不得不鼓起勇气，一声高喊：“哎，卖书来！”同时，双手抱书，浑身颤抖，标草摇晃，扎茶壶嘴势，在一声锣中亮相。随即两腿微曲，双膝合拢，缩颈躬腰，边跑圆场边唱，在“行步儿我来在西坊头里”一句后滑雪步，上桥、落坐，双起身四顾，用水袖拂去桥头石墩上的积雪后，接唱“坐桥头呼卖书好不悲凄。”用颤抖的声音喊道：“卖书来！”（见图）



第二层，邬洪卖鱼归来途径西坊桥头，见简生卖书，暗想，偌大的风雪，路无行人，谁来买书呢？便上前讯问。当他知晓此人就是不为枫洛池作赋，梁冀烧毁他家产财物而落得穷困潦倒的秀才简仁同时，崇敬之情油然而生，执意邀简到他船舱小叙。简生闻言，喜不自胜，忙道：“请呀！”在第一声锣中扔掉夹在书中的标草，第二锣将书揣入怀中，表现出简仁同原本不想卖书之心。在过门音乐中，二人“掏三角”边走边唱，简生仍两腿微屈，双手抱肩，水袖从双肩坠下，做畏缩之状。及至江边，邬洪上船持桨搭扶手接简生上船，简起一步跳上船板，右手扶桨，二人做一高一低动作，表现船身的倾斜。登船后，他们二次见礼，简一阵晕眩险些晕倒，邬洪急忙搀扶。问道：“相公，看你一阵晕眩，想是腹中饥饿了？”简生窘迫，羞于开口。邬洪说：“我有煎就的鲤鱼，熬好的粥汤，等我端来相公充饥。”说罢摘草帽、脱外衣转身入舱。简生望着邬洪背影趋前观看，忽然闻到扑鼻的鱼香，他喜悦地转身走至台中自语：“叫人怎样说去，今天遇见邬老伯

这样的好人，真乃难得呀难得！”邬洪端盘子走出，简生饿极，忘了体面，迫不及待地伸脖观看，赶忙接碗。邬洪微笑道：“相公不急，坐下用饭。”简生盯住饭碗不住点头，就地而坐，但双眼始终不离饭碗，舌头不停地舔咂嘴唇，口中不住地咽着唾液。接过饭碗后也不谦让，狼吞虎咽地吃将起来。邬洪再三叮咛，小心扎嘴。简生只管猛吃，哪里还顾得上回答。一碗吃罢仍不肯放碗。将碗捧至唇边用舌舔着。邬洪见状，急忙又端来一碗，在盘中还添放了酒壶与酒杯。简生此时才想起礼让，忙说：“老伯请用”，邬洪风趣地说：“你已用过一碗了，怎么才来问我？”简生尴尬地说：“方才腹中饥饿要紧，只顾用饭，将老伯么……给忘记了。”说罢即忙表示谢意，邬洪再次提醒：“小心着，有刺，有刺哩！”简生边吃边答：“嘿，不要紧……不……”突然一愣：“啊，……（见图）忙从口中拔出一根鱼刺，举起细看：“当真有刺哩！”随着一声锣响，将刺扔于地上。接着又吃了几口，从口中又拔出一根鱼刺。



简生吃完第二碗后，满足地拍拍肚子，笑嘻嘻地说：“老伯，我饱咧！”邬洪斟酒对简生道：“三杯和万事，一醉解千愁”简生只好接杯，忽然酒气刺鼻，他闭嘴、皱眉，随后咬牙、瞪目，鼓起勇气，猛饮一杯，谁知酒呛咽喉，辣得他不住地摇头、打喷嚏。简生酒足饭饱，精神焕发，他水袖一抖唱〔欢音二六〕“邬老伯你对我这样仁义，我要把心里话细对你提，待日后得了志先杀梁冀，为百姓除国害敢舍身躯。”



第三层，邬秀英卖鱼买米归来，上船后问爹爹简系何人？邬洪说到简生卖书一节时，简感到不好意思，暗向邬示意不要再住下讲。邬洪未予理会，继续说明邀简上船的心意，秀英是个活泼、大方、乐于助人的渔家姑娘，她敬佩简生是个血性男儿，同情他的遭遇，请求父

亲将卖鱼换来的粟米周济于他。简生推辞拒受，怎奈邬氏父女真心相助，执意赠米，简仁同难却盛情，接米下船感谢再三，背米下场。（见图）

此剧不用打击乐，只用“小三件”。

剧本整理柴景春，唱腔设计韩国良。柴景春饰简仁同，王一平饰邬洪，冯玉琴饰邬秀英。由青海省西宁市秦剧团演出。

大闹龙门镇　豫剧剧目，根据川剧《易胆大》整理移植。其中第三场《闹茶馆》表现“三合班”艺人易胆大利用麻大胆和骆善人之间的矛盾，智激麻大胆夜上舍身崖比试较量，这场戏人物众多，矛盾集中，高潮迭起，扣人心弦。《闹茶馆》在表演上分为三个层次。

第一段：麻记茶馆唱堂会。女伶花想容借机揭露麻大胆害死其夫九龄童的内情，从而引出麻、骆两霸之争。这段戏从舞台装饰和群众的表演、帮腔等方面着力营造气氛。两张八仙桌在舞台左右一摆，形成对峙之势，随着戏的进行，麻、骆两方的人各占一方。麻大胆一方趾高气扬，洋洋自得；骆善人、龙头大爷一干人等则品茗闲聊，悠然中暗藏杀机；而“三合班”众人随着花想容“病入高台夫遇难，月冷黄昏鬼喊冤……”撕心裂肺的哭诉，怨愤地喊出“空留下无歌无舞的万恶人间”，舞台上三方人三种表现。从各种不谐和的表演中，预示风暴将临。果然，麻大胆感到不妙，欲停唱抓人，而骆善人却不失时机地迈步上前，一个大转身拦在麻大胆之前，“护”住“三合班”艺人。于是，骆、麻对峙的场面形成了。

第二段：两霸打赌定输赢。在对峙中着重刻划麻大胆凌人盛气与骆善人的老奸巨滑。通过动与静的表演造成鲜明的对比。麻大胆借机寻衅，先发制人，走至台中冲着骆善人冷笑：“这个女子，小弟早就看上了，她是骆府的千金我要讨，就是骆府干女儿，我也要拜丈人！”骆善人不动声色，以静制动。他绵里藏针：“老夫好打不平……我非保不可。”麻大胆走至骆的面前，阴森森地说：“小弟有点不服。”这时，骆善人以动对动，拍案而起：“我奉陪到底。”僵持起来，双方群众推波助澜。当圣贤二爷提出“赌 个彩头”之后，这边喊“划拳”，那边喊“抽签”；这个大叫“掰腕子”，那个高呼“抓火炭”。有人站凳子，有人上桌子，吵闹不休。在这种喧嚣的气氛中，麻大胆亮出王牌：“上舍身崖”。骆善人见麻大胆中计，便欲擒故纵，以退为进故作胆怯：“哪个陪你跳沟爬崖”。麻大胆愈发得意，抓住骆善人走至台中：“今夜三更，陪小弟上舍身崖摘取红牡丹，凭天而断。走，走，走！”向骆连逼三步，骆跌坐凳子之上。这段戏层次分明，既突出了麻的蛮横，又刻画了骆的狡诈，更重要的是为易胆大的表演先作了铺垫，为戏剧的高潮创造了有利条件。

第三段：易胆大智激麻大胆。紧接前段，异峰突起，斜刺里杀出易胆大：“冤有头，债有头，我来奉陪！”这时易、麻二人展开对手戏，在对口道白中，易胆大充分运用戏曲短打武生的身段，力求脆、帅、干净利落。他跨右腿左转身弓箭步，右手前指蹦子跳至台前，提左脚抬右手，左手指地念道：“手攀槐枝下招牌”。串翻身拍右脚面转身望月式亮相，念道：“陪你深夜登悬崖。”起飞脚金鸡式亮相，念道：“我有登云鞋。”麻老么上前抓易胆大的脚，易左转身

盖老么臂，右手揽脖踢老么抢背。这一系列的念、做表现出易胆大武艺高强、不畏强暴的性格。麻大胆怯阵了，他自寻台阶，打算溜走，怎奈易胆大紧追不舍，绕至上场门拦住去路，他慷慨激愤，振振有词地说："……今日易某登门请教，你又躲躲闪闪。你就象那小脚婆娘，腆着一付大奶头吓唬吃奶的娃娃。诸位，麻五爷的胆子是不是只有芝麻大呀？"这一段韵白，散白交替运用，嬉笑怒骂，有理有节。麻大胆被逼着退回原位，跌坐凳上，彻底被易胆大压倒了。这时，骆府一干人和"三合班"艺人都开怀大笑，嘲弄笑骂麻大胆"真不是东西"、"青皮光棍"、"没人味"等等。麻大胆此时已无路可退，只好硬着头皮和易胆大三击掌，落入夜上舍身崖的圈套中。

"抬花轿"舞蹈是豫剧传统表演形式，而麻五娘坐轿一段戏，既运用了这一形式，又有新的突破。通过坐轿人与抬轿人相互交流做戏，鲜明地刻画出麻五娘仗势骄横、轻佻放荡的性格。在欢快的"云里游"乐曲中，两轿夫双手搭肩做抬轿状，麻五娘居中乘轿舞上。嗑着瓜子解闷的麻五娘，撩起轿帘，以瓜子皮投轿夫甲，二人调情。甲担心被乙发现，示意麻收敛，麻不快，摔下轿帘，跺脚生气，大喊"住轿！"下轿后，她毫无来由地说："我……我想骂人！"接着唱〔流水垛板〕："三天不骂人，走路没精神。五爷招牌硬，五娘年纪轻。丈夫胆盖世，娇妻貌倾城。叫大班，快拿梳妆镜。"轿夫乙捧镜请五娘照看，五娘见是乙，大为不悦，百般挑剔。她左右上下乱照一气，因乙赶不上她姿态变化的节奏，只好把镜子给甲，由甲伺候。五娘大喜，娇媚地一笑，伸手嗔点甲的额头，然后上下左右照镜，作出各种媚态，在音乐中边退边绕圆场，耍着手帕，在三声小锣中唱："五娘我真是大美人。"轿夫唯恐天黑，哄五娘上轿，回镇看戏，五娘才意犹未尽地上了轿。锁呐声中，三人从下场门朝上场门做上坡的舞蹈，并愈舞愈快。然后，反方向做下坡的舞蹈，仍是愈舞愈快，最后起三声锣，轿身随之左右三摆，在三弦快拨弹奏中急速下场。

《大闹龙门阵》由王鲁移植，马科导演，西宁市豫剧团演出。袁锦琢饰易胆大，彭庆国饰骆善人，谢京运饰麻大胆，谢书莲饰演麻五娘。

杀狗劝妻　青海眉户剧，此剧种在青海虽流行不衰，但其表演尚未形成一套固定程式，演员大多根据剧情、剧中人物性格和唱腔、对白摹仿其它剧种的角色进行表演，因而动作比较简单。

《杀狗劝妻》的剧情是：曹庄原为楚国下大夫，因忠孝不能两全，弃官回家，以打柴为生，侍奉母亲。曹妻焦氏为人尖酸刻毒，丈夫不在家时百般凌辱婆母。一次曹庄见母亲遍体伤痕，遂询问妻子母亲伤自何来，焦氏矢口狡赖，强词夺理，曹以杀看家之犬儆惩妻子，使焦氏悔悟。剧中曹庄由小生应工，焦氏由妖旦扮演。开场后老妇上场，形象憨厚老成，衣衫褴褛，念白"两鬓白霜赛银条，古树临崖怕风摇……"举手整理鬓发、衣服，接着自报家门身世："我有一子名叫曹庄，清晨进山打柴，日已过午，不见回来，饥肠难熬。"语言悲切，情态惨淡，遂呼唤儿媳焦氏。焦氏上场："奴为焦家女，热气讨冷气！"一语道出她的悍妒，接着

又说："我正在房中吃香哩！喝辣哩！忽听得老狗唤我哩！"步态扭捏，大咧咧地走至婆母前，婆母见焦氏后白："日已过午，不见我儿回来，别人家已用过午饭，可怜我连早饭尚未用过。"焦氏眉宇间显露出厌烦，白："你等一会儿！"母白："为娘等不及了！"焦氏说道："你等一会儿。"母恳求地说："等不及了！"接着用〔滚白〕唱"儿啊，你去深山打柴，过午不回来，饿煞为娘了！"这时焦氏双眉一耸说道："你莫要哭！"猛上前狠掐婆母，婆母被掐一下喊一声，声声凄惨。后来焦氏拿来生硬的干粮一块，举在手上，从上到下让婆母抢夺三次，并以此取笑，引以为乐。最后婆母拿起干粮咀嚼艰难，再次受到焦氏的嘲笑奚落，焦氏从婆母手中夺回干粮随手扔给哈叭狗。后来焦氏下了一碗面条边走边吃，把干的捞净，剩下清汤递给婆母，婆母问她："面到哪里去了？"焦氏恶狠狠地说："你还想吃面？我把前门儿关了，后门儿锁了，打你这老狗，"说罢抄棍就打，鼓点用〔三锤〕，婆母被打呻吟不止，焦氏口里喊道："打你一个三齐王乱点兵……"遂用棍棒左右插花地打下，焦氏毒打婆母后扭扭捏捏地下场，接着曹庄在上场放下柴担询问母亲是否用过饭？老母闭目不语，曹庄一再催促询问，老母才答道："饭食喂了哈叭狗了。"说罢拄棍下场。曹白："我曹庄堂堂男子，不在家时焦氏如此对待老娘，我何以为夫！"叫出妻子，焦氏出场媚态百出，大献殷勤，围绕着曹庄的前后左右，斟茶倒水，嘘寒问暖，并为曹庄掸去身上尘土。当曹庄问及母亲可曾用饭时，焦氏蘸上唾沫假装流泪啼哭，反诬婆母。在曹、焦夫妻对话中焦氏提出：一、你把我休了；二、你把我杀了；三、把婆母赶出家门。这时节奏加快，焦氏紧接着说："你不休我，不杀我，不赶走你母，那你把她扣在鸡笼下，浇一壶开水，把她烫成带毛的鸡儿！"曹庄气愤不过，抄起钢刀要杀焦氏。婆母此时上场急忙拦住道："儿呀，你莫要伤害你妻！"曹手执钢刀经过一番思索一刀杀了哈叭狗，以此惩戒焦氏，焦氏怕极，遂跪地发誓要痛改前非，孝敬婆母。至此全剧结束。

舞 台 美 术

青海戏曲的舞台美术是随着剧种的发展而丰富起来的。清朝末年民国初期眉户戏曾在青海东部农业区普遍流行。民间自行组织演出班子，俗称“皮鞋班”，其演出剧目以角色行当不多的折子小戏为主，舞台美术较简陋。戏箱以自然村为单位置办，戏衣分红、绿、黑色长袍。旦脚著裙，头面稍事化妆。旦脚面妆，先在脸面扑粉，面颊部托淡红。生脚红染印堂。老旦白发，面妆在眼角、鼻孔处点白。须生佩戴髯口，多着绿袍。丑脚戴刍刍帽，鼻凹勾白或画蛙形，道具多用扇子。演出中农民时有创举，如丑脚将红色手电筒灯泡吊在额头，夜间演出偶然耍点噱头。如《游西湖》剧中武打，身负铡刀等杂耍。行头虽较简陋，甚至还有用一块毛巾兜缚唇中当作髯口、砍上几段树叉作为刀枪，以及反穿皮袄用于戏衣装扮等现象，但演出灵活、方便，影响较广。到了二十世纪四十年代，灾祸连年，民不聊生，眉户戏的演出几乎濒于灭绝。中华人民共和国成立之后，由青海省民族歌舞剧团率先挖掘抢救这一剧种，于 1952 年排演了《秋江》等折子戏，随后民间“皮鞋班”复出，相继有一批折子小戏重新搬上舞台。直至八十年代初期，演出的多数人物装扮，仍然保留着原始、古朴传统风貌。

青海平弦是个年轻剧种，至八十年代初期还在实验阶段。六十年代初期筹建青海省平弦实验剧团，其人员除吸收部分原平弦坐唱曲艺老艺人承担传授音乐唱腔工作外，行政领导干部和业务主创成员，几乎全部从省京剧团调任。1961 年 2 月，选用传统京剧连台本戏《狸猫换太子》作为新剧种语言、声腔、表演与舞台美术等诸要素相结合的综合性实验剧目。为了演好第一部平弦大戏，不仅从省京剧团抽调盔箱、衣箱、跟包、灯光、装置等全套舞美管理、制作人员，组成剧团舞台美术工作队，而且派专人赴北京、上海等地定购了一批京剧传统头面、盔帽、戏衣、鞋靴、砌末道具及摆台陈设，完全遵循京剧传统演出模式，致使青海平弦实验剧团传统戏演出中的人物装扮、舞台陈设等方面，最初阶段深受京剧影响。但从 1962 年 3 月开始，通过反复组织主创人员“走出去”向外地剧种学习，并在移植外地部分新创剧目上演时，结合青海地区特点，对剧中造型艺术部分进行某些新的尝试后，使得受京剧艺术形态制约的现象开始有所改变。“文化大革命”中，终止了剧种实验工作，青海平弦实验剧团于 1970 年宣布撤销。1979 年，平弦戏实验剧团恢复建制。由于平弦曲艺音乐旋律温柔典雅、委婉绮丽，其演出形式应更接近越剧，于是团内派出部分演员带领新招

学生赴上海拜师求教、进修舞台美术。从1981年——1982年演出的《春闺梦里人》、《皇亲国戚》等剧目演出中看到，原来梳传统程式大头的旦脚全部改梳古装头饰，并配以秀丽的古装和宫装，舞台陈设也以造型桌椅替代传统的桌围椅帔，其演出形式向着越剧的艺术风格靠近。总之，平弦戏的舞台美术，至今仍处于不成熟的实验阶段，其风格特色尚待酌定。

青海是多民族地区，青海藏戏是青海藏民族地区使用本民族语言、声腔、剧目演出的藏族戏曲。青海藏戏中较有特色的有海北藏族自治州门源县珠固寺的华热藏戏、黄南藏族自治州尖扎县德欠寺的德欠藏戏和黄南地区广泛流行的黄南藏戏等。其中华热藏戏和德欠藏戏在演出中，多数角色均配有专门面具。而黄南隆务寺藏戏角色全部“俊扮”，黄南民间和专业藏戏的演出，除有时根据剧情需要，如在穿插“羌姆”舞蹈时和动物角色戴面具外，戏中人物角色均用面部化妆。黄南藏戏约在二百多年前，在西藏拉萨“雪顿节”藏戏演出的影响下，诞生于青海省黄南藏族自治州同仁县的隆务寺，当时称隆务寺藏戏。隆务寺藏戏前后经历萌芽、衍变和提高三个时期，近二百个春秋。由于隆务寺藏戏建立在藏传佛教文化基础上，为宗教法事上演，受宗教规范制约，仙女等全部角色都由寺院阿卡扮演，加之当时物质和技术条件限制，演员不用面具，角色全部俊扮。虽然每个时期都有戏师、艺人努力为本剧种的角色装扮进行艰难摸索，但其发展还是十分缓慢。直到1985年戏师多吉甲从隆务寺还俗回乡，为本村农牧民排演隆务寺传统藏戏《诺桑王传》中的片段后，隆务寺藏戏才逐渐为黄南地区许多乡村藏族群众所熟悉、所掌握，并随之出现众多业余藏戏演出团，使隆务寺藏戏变为黄南民间藏戏，形成黄南藏戏演出的旺盛时期，这不但为日益完善的藏戏艺术作出了贡献，同时也为不断完善的黄南藏戏的舞台美术奠定了良好的基础。在1979年黄南藏族自治州文工团将隆务寺藏戏搬上戏曲舞美台后，黄南藏戏的衣箱、道具建制逐步走上正轨，并初具自己风格。当时文工团舞美队连同省内舞美专家，为配合文工团排演藏戏，在虚心学习、继承隆务寺藏戏传统和黄南民间藏戏的基础上，又从藏式建筑和驰名中外的黄南热贡雕塑、绘画艺术中大胆吸收养料，按剧本要求，进行人物、景物造型设计，并积极引进现代科学技术成果，通过多种造型艺术手段，突出演员的外部形象，创造舞台环境，渲染戏剧效果，使黄南藏戏的舞台美术更显高原风貌，成为安多藏戏艺术中独具特色的藏戏新枝。

外地流入青海本地的戏曲剧种有：京剧、豫剧、秦腔、评剧和越剧五个。而未成剧种的目连戏早在明代就由南方移民带入青海省民和县麻地沟地区。从清康熙年间为麻地沟“刀山会”演出《目连僧救母》连台本戏后，遍及陕、甘、青各省，相传过去每隔三十年演出一次。以民国三十四年(1945)最后一次演出查证，其服装、化妆、道具等方面，特别是多演区的演出装置，与内地目连戏演出相比具有许多不同，已形成鲜明的高原地域特色。其他剧种，如秦剧、京剧等虽在清同治十年(1871)就有外地班社和本地业余剧团组织活动，但剧种有专业剧团，还是在1949年中华人民共和国成立以后，诸剧种专业剧团或来自部队转业，或由

兄弟省市支援西北高原建设进入青海，各个剧团都带有一批本剧种保留传统剧目，按自己的传统规制人物装扮、砌末装置。但后来新编演出反映本地少数民族题材剧目时，如1960年青海越剧团改编上演的《诺桑王传》等剧目，为了真实反映少数民族地区特殊的生活习俗和地域色彩，于人物、景物造型方面开拓创新，对本剧种传统规范均有突破。特别是京剧、秦腔、豫剧等至今仍是扎根青海的剧种，由于长期生活在青海高原这方特定的社会环境、自然环境中，其语音、语调、声腔、剧目、表演等各个方面，经过数十年的吸收、融合、创新，剧种艺术形式产生许多变化，如在秦腔《土族新苗》、豫剧《金城公主》、京剧《绿原红旗》、《土族儿女》、《草原银河》和《格萨尔王》等剧目的创演中，无不深受少数民族的宗教信仰、生活习俗、民歌小曲、民间舞蹈以及建筑、雕塑、刺绣、绘画等影响，不仅在基本旋律、板式唱腔、表演等方面大有改观，其舞台美术中的人物造型、舞台装置更是别具民族特色，致使青海省京剧团的演出享有“青海派”的赞誉，说明青海的京剧已初步形成了有别于内地京剧的艺术风格。

化 妆 头 饰

本地区传统戏曲演员的面部、头部化妆，富有独特的民族风格。其角色分行当，各个行当的化妆不但注重艺术上的夸张、美化，而且每个行当的化妆造型都有各自不同的固定形式。生、旦行脚色均以行当划分年龄，面妆以“俊扮”为主，按既定程式化妆；净、丑行角色大都开脸，照“谱”勾画。旦脚头饰，通过不同水片粘贴，大头梳绾的不同，头面配戴的不同，发髻、项发、鬓发以及头花插戴的不同等，表现脚色的年龄、性格、社会地位、经济状况和精神面貌等特征；净脚大都以脸谱、髯口等区分人物的身份、年龄、性格、气质等，同时可以表现人物的绝技、特长、经历，有的还带有或褒或贬意义。另外，在青海戏曲舞台上，除传统戏曲程式脸谱化妆外，还有古装化妆、现化戏化妆和少数民族戏曲化装。

变脸是一种刻画人物性格、感情变化的特技和夸张手法，运用变脸特技，对突变的人物情绪、舞台气氛，都具有鲜明的表现力和强烈的烘托作用。髯口，亦称“口面”，是戏曲化妆用的假须。从须之色彩和形状，可以区分人物年龄和表现性格特征。一般用牦牛毛或马尾制成。青海是祖国五大牧区之一，草原辽阔，牛羊繁盛，在五十年代，由青海省文教局出面，选购一批上等牦牛毛和马尾，送到上海戏具工厂加工髯口和假发，为演员表演提供了良好条件，有利于演员刻画戏中人物的心理活动。面具，亦称“大面”，是戏曲脸谱的早期雏型。面具包括“假面”（脸子）、“磕脑”、“套头”等，在青海过去传统戏曲舞台上时有出现。如中华人民共和国成立前，戏班唱堂会或大年初一加演“断送”《天官赐福》时，天官头戴相盔，面戴加官脸子。在“断送”《招财进宝》中的财神，头戴金盔，面戴金色脸子。大年初一加

演"断送",这是传统,为图个吉利;但唱堂会加演"断送",即为献媚于官宦富豪的临时舞蹈。"断送"均由正剧角色化妆已毕的其他演员临时扮演,于是他们只需口中咬着面具即可登台表演,演完后,一张嘴"假面"即时掉下,马上可以上演正戏中的角色。完全运用面具演出传统戏曲剧目的,要数清光绪三十三年(1907)民和县麻地沟目连戏连台本戏《目连僧救母》最为典型。后来,由于戴"假面"不能变化脸部表情,且有碍唱、念表演,遂逐渐消失。利用"磕脑"装扮 角色的剧目,至今仍然存在,如传统剧目《闹龙宫》中运用龟、鱼、虾、蟹"磕脑"装扮虾兵蟹将;《盗仙草》中运用飞禽走兽"磕脑"装扮鹤童、鹿童等。至于运用"套头"扮演的传统剧目,除《武松》中仍用"虎形套头"外,其它已很难见到。但是,在青海少数民族的戏曲中,还有专以"套头"面具装扮的"纳顿"和藏戏。"纳顿"面具,无论扮演古典,现代人物都很写实。而藏戏是藏民族的戏曲,剧目故事大多来自宗教,其中某些面具,如"忿怒相"、"骷髅型"等头面装饰,均包含与民族文化意识形态相一致的社会性和审美内涵,给人以一种沉重、扭曲、抑郁的压迫感。青海藏戏面具("羌姆"面具)不仅具有优美、壮美和错金镂玉之美等审美价值,而且还包容了诸如狞厉之美、蛮暗之美等"丑美"审美意味,充分显示藏民族宗教文化艺术在美学上呈现的多元性和多层次的审美导向,绽开了自己独特的艺术风格之花。

寺院藏戏的面部化妆 隆务寺藏戏从萌芽至今始终只演《诺桑王传》一出戏。《诺桑王传》一剧,在隆务寺藏戏萌芽时期(十七世纪中期至十八世纪中期)的演出中,剧里仙女等全部角色都由十多岁的小阿卡充任。看戏对象限于寺院僧众,是一种专对寺院内部进行的封闭式演出。当时的演出,没有化妆,也不戴面具,所有角色都为"俊扮"。为此,要求选择年轻、漂亮和机灵的阿卡去当演员,对于主要角色,如引超拉姆(即意乐仙女)等,更是需要挑选面目清秀的年轻阿卡扮演。

隆务寺藏戏衍变时期(十八世纪中期至二十世纪二十年代),寺内出现了有名的戏师吉先甲(1854~1946),对藏戏《诺桑王传》从剧本到导演都做了很大的加工与改进,同时也促进了舞台美术的发展。面部化妆方面,为了突出人物性格,在适当注意选用带有特点的阿卡担任不同角色的同时,学习、吸收了内地汉族戏曲多用鲜明、浓重色彩突出人物五官的化妆方法,对个别人物角色的面部造型,开始了适当的装饰。如剧中的渔夫,在选择面庞黝黑、眉目粗大演员来承担角色的基础上,又加上利用锅灰或糌巴进行类似填眉、画眼之类的初级化妆,使其变得浓眉大眼,眼睛炯炯有神,与周围的人物形象有着一定区别。

二十世纪二十年代至五十年是隆务寺藏戏艺术上进一步提高的时期。民国二十三年(1934)吉先甲到了八十高龄时,将藏戏戏师的任务交给了他的徒弟——藏戏传人多吉甲。多吉甲(1910~1973),天资聪慧、勤奋好学,立志改革、锐意创新,当他继承戏师吉先甲藏戏戏师任务之后,立即投身于改革当地藏戏的尝试之中。在舞台美术方面,他非常重视人物扮相,注意人物形象的造型,将原来俊扮的渔夫,利用锅灰填眉画眼,改变为凶狠的形

象；女角也开始使用粉色淡施红颜。从此，成为隆务寺藏戏后来面部化妆的传统。

民间藏戏的面妆头饰　黄南藏戏源于隆务寺藏戏，从其形成算起，可以说有二百年左右的历史，但它逐步衍变到今日具有较为完整的服装、化妆、道具等舞台美术内容藏戏艺术，则是中华人民共和国成立之后。1958 年戏师多吉甲还俗回乡，把寺院藏戏带到了民间，使寺院藏戏得以传播，逐渐为黄南地区许多乡村藏族群众所熟悉，业余藏戏演出团体像雨后春笋般出现了，如江什加、浪加、扎毛、和日等十多个业余剧团，他们在忠实继承隆务寺藏戏固有的舞台美术传统的同时，又大胆地冲破了男扮女装的传统，并开始广泛吸取京剧和内地汉族其它戏曲剧种的服饰、化妆、道具等舞台美术营养，排演了《智美更登》、《阿德拉毛》等优秀传统藏戏剧目，为日臻完善黄南藏戏的舞台美术奠定了良好基础。就其面部化妆来说，黄南民间藏戏在继承隆务寺藏戏男角利用锅灰填眉画眼，女角使用粉色淡施红颜的初级化妆基础上，并从市面购置戏剧化妆油彩，学习内地汉族戏曲抹底色、揉红画眉的方法，开始装饰脸面。有的业余藏戏团，由于受内地脸谱影响，在个别角色的脸上，仿照宗教魔怪面具图饰，抹白脸、画大三眼“眼窝”，或模仿本民族白度母佛像，在额中贴上一只“法眼”，借以辨别善恶、寓意褒贬，表现人物角色的性格。但绝大多数业余藏戏团，还是一直保持生角素面抹彩、旦脚粉黛俊扮的隆务寺藏戏妆扮传统。至于民间藏戏的头饰，凡是有条件的业余藏戏团，对于剧中主要人物头饰均较重视，他们常常依靠个别心灵手巧的演员，利用牛尾、山羊毛和珠花以及小饰品，专为戏中角色制作各种不同类型的发髻、热额和珍珠花冠。男角头饰视其职位高低，或周围垂短发、顶部头发绾成一髻，或不绾顶发，只在髻梢处结红绳，或缀短缨，或饰以碎玉和松耳石之后，将发辫盘于头上或垂于腰下。女角头饰以身份尊卑区别，高贵者在挽系于脑顶横木之上的发髻周围，或佩上珍珠、玛瑙和松耳石串成的花冠，或戴用珊瑚、翡翠缀嵌的热额。而一般女角，均在由眉毛上方中分而后拖的辫发上，或裹丝绸绵缎，或插孔雀羽毛、几组绢花装扮。而多数业余藏戏团的角色头饰，都是根据自己条件因陋就简，男角或留卷发、或是卷辫垂缨；女角多半盘花辫于头顶或戴仿珍珠发带，加插绢花装扮。总之，并无一定之规。（见图）



民间藏戏《卓娃桑姆》的面部化妆



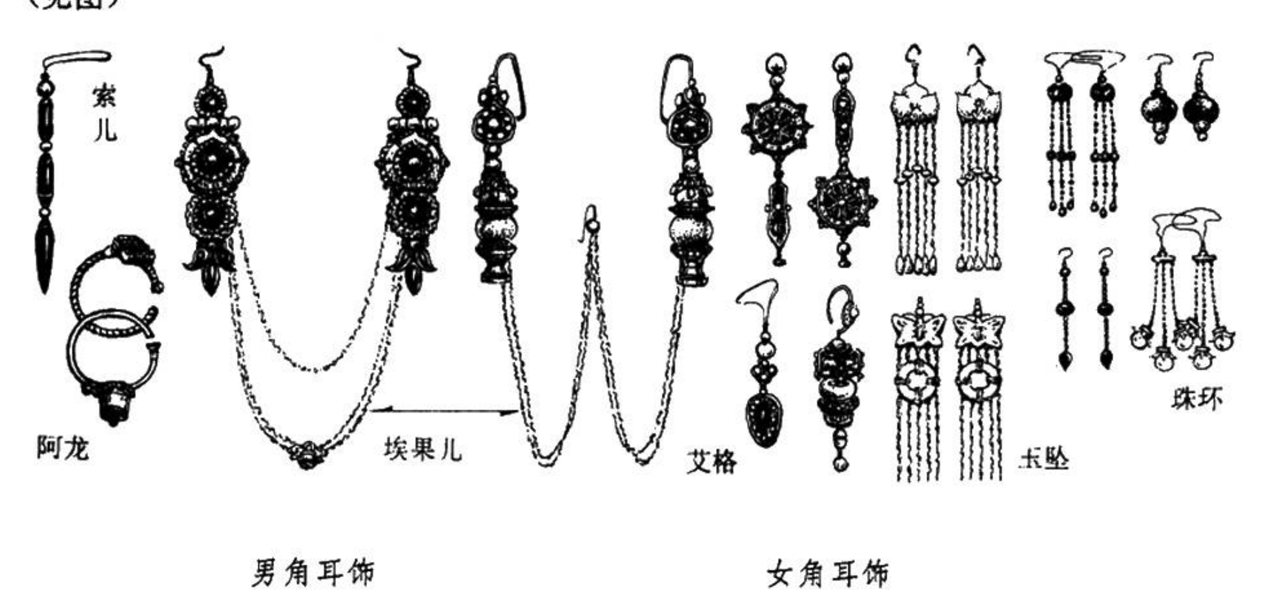
民间藏戏《米拉日巴》的面部化妆

专业藏戏团体的面部化妆　黄南藏族自治州文工团排演黄南藏戏初期，舞台美术部分主要依靠聘请省上专业舞美人员协助。《诺桑王子》演出后，轰动黄南地区，赴省城西宁汇报演出，又深受各族观众欢迎。从此，得到了州政府、省政府的重视。舞台美术工作也随之引起关注，采取“请进来，派出去”的办法，学习舞美专业技术。《诺桑王子》一剧的面部化妆造型，前后聘请了省民族歌舞剧团的完德吉（藏族）、省京剧团的牛小平、省话剧团的高级化妆师谷秀英等。化妆师们十分重视利用化妆艺术手段帮助演员塑造角色外部形象和通过演员面部表情表达内心情绪，使藏戏原来仅为适应远距离观众看戏的初级化妆（用红、黑、白三色，突出五官部位），一跃成为帮助演员塑造剧中各种人物外型的现代化妆艺术。如在隆务寺藏戏充分利用演员自已的脸型条件进行传统化妆的基础上，调动一切有效的化妆手段，使其更接近剧中人物的要求并按剧中人物在故事中所表现的感情特征尽量为演员强化面部表现力提供潜在的条件。同时，为适应藏戏剧目综合使用多色相灯光、创造复杂多交响舞台气氛的要求，化妆师们妥善考虑化妆色彩的运用，在色调冷暖、浓淡的安排上，有意识地减弱了倾向性，使藏戏化妆开始走向全面表现剧种特色、剧本风格、时代要求和民族特点及表现各角色身份、性格相互关系的艺术创作新阶段，并开创了藏戏人物化妆的案头设计与试妆工作，使藏戏面妆成为与导演、演员的共同创作。

为了调整舞台光（多光源 、多色相）与自然光的视觉差异，同时适应观众远距离观赏的视觉感受，他们采用了单纯色彩的浓、淡、冷、暖、块面、线条等表现手段，结合光的效果创造了富有人物面部造型特征的绘画型化妆方法，同时兼用各种头套、假髻、假辫，以及贴睫毛、粘胡须等塑型化妆加以辅助。在油彩使用上选择现代戏色谱化妆油彩，放弃传统戏色谱化妆油彩型号。化妆程序为：上妆准备、涂护肤油、上底子油彩、抹颊红、描眉画眼、画鼻口轮廓明暗和相应的肌肉纹理，极少使用男角勒网吊眉，女角戴网子、贴片子、勒水纱、梳圆头、上头面等传统戏曲化妆手段，不但使藏戏化妆面目一新，而且与现代灯光布景、服装道具等其它舞台美术效果协调统一。与歌舞剧近似的藏戏化妆，通过演出实践证明，契合藏族传统欣赏习惯，被广大观众接受和喜爱。如黄南藏戏《意乐仙女》面部化妆头饰造

型，就是一个很成功的选例。（见彩页）

胸挂、耳环、手环、指环　根据藏民族风俗习惯，除头饰外的其它装饰物还有耳环、胸挂、手环和指环，与色彩斑斓的藏族服饰相互映衬，和谐生辉。耳饰：藏戏演出，格外讲究佩戴耳饰，几乎人人皆有。除特别要求艺术夸张的耳饰外，一般使用民族用品类繁多。男角均喜于左耳系一金或银的小圆环，右耳以线悬一小松耳石。有品级者，多数佩戴金镶绿松石或垂珊瑚小串，名曰“所结”。品级更高者，佩戴用大料珍珠和松耳石分数节（常用三至四节）穿制的长耳环“索儿”。王后、嫔妃等女角，为了表现其雍容华贵、雅致典丽，专门佩戴用琼玉制作的大耳环和碧花精巧的“艾格”、“埃果耳”耳环。由于这种耳环在翡翠碧花底色上镶嵌色泽艳丽的珍珠、玛瑙、松耳石，又按一定造型分节相连，加之用料上乘，制作精致，系于女角耳垂，倍显典雅华贵。普通女角耳饰，均为镶金松耳石耳环和镶嵌珊瑚的银制耳环，或悬戴玉坠、珠环等。总之，耳饰五花八门，藏民族人人喜爱，享有“垂环缀耳”之美称。（见图）



男角耳饰　　　　女角耳饰

胸挂：藏戏中的角色，除了十分讲究耳饰外，还特别注重胸挂装饰。胸挂分三种，其一为“格吾”，即是藏族妇女佩挂胸前的小佛龛（或称“供盒”、“符咒盒”）。生活中的“格吾”，有用纯金、白银手工精制的，上面镶以钻石、红宝石等珍贵物品，盒的形式及大小不等，内装小佛像或活佛加持过的咒符，通常符语为“驱邪降妖”，传说悬挂胸前，可保护其身体免生疾病及遭危险。符咒盒，又常常系于玛瑙或珊瑚链上，悬挂妇女胸间。青海民族金银首饰厂成批成套生产格吾，工艺精致，富有传统民族特色，尺寸分大、中、小三种。表面冲压浮雕图饰，上嵌仿制宝石，形状各异，造型美观，一般业余藏戏团使用的格吾，均从民族用品商店购买、借用。舞台人物使用格吾，主要是作为女角胸饰，装扮美化人物形象。其二是“根庄”，这是一种以翡翠为主间以珊瑚制作成雪茄状串于链上，从左胸横过及于右边腰际的

珠宝装饰。在民间业余藏戏团的演出中，为夸耀女角的美丽高贵，尤重佩戴。其三是项饰。生活中，藏族群众喜欢颈悬念珠，其质为珊瑚、青金、珍珠不一，以贫富而异。所以藏戏舞台上人物亦常胸前悬挂大珠装饰，特别是年轻女角，或戴镶银之珠石环，悬挂颈上，以作项饰。（见图）



手环、指环：生活中的藏族妇女，均喜重复饰物，如左手常戴金、银或宝石之钏（钏即手环），右手则戴玉镯或挂佛珠。双手指上常戴金、银或绿玉、象牙戒指数枚。所以手环、指环也就成为藏戏角色装扮中不可或缺的佩戴之物。（见图）



藏戏面具　青海藏戏面具，以形制样式区分，有瓦状面具、门帘式面具和立体套头面具等三种主要形式。

瓦状面具（见左图），主要应用于黄南藏族自治州同仁县浪加寺院在每年六月二十至二十五日祭神演出"跳藏戏"的"勒什则"（龙舞）中。剧中八个主要角色，手中均拿一个木制面具，高唱"唉哈"表演龙神故事。面具的外形，如同一片老式的瓦，形象类似石窟绘的菩萨，两只尖耳高出头顶，形制比较特殊。另外，还有两个叫"赞姿"的木制面具，一个类似蛤蟆头，一个类似蛇头，均为凶恶的海怪。

门帘式面具（见中图），亦称窗帘式面具。面具形制为一块于眼睛部位剪孔（便于透露视线），其它部位绘以图饰的平面布片，用时悬挂脸面，代以剧中角色面部化妆。这种面具主要用于海北藏族自治州门源县珠固寺院的华热藏戏。门帘式面具形制虽然简单，但在五官的描画上，抓住了角色的基本特征，运用变化的线条和具有象征意味的色彩，来表明戏剧角色的身份、地位、性格和感情特征，是青海藏戏中一种制作比较灵活方便的面具样式。立体套头面具为盔帽、假面合而为一的一种面具，（见上右图）套住整个头直到颏下，多以





泥塑为坯，采用纸浆、漆布蒙面制作而成。普遍运用于青海黄南、海南、海西、海北、玉树、果洛等各藏族自治州、县寺院"面具藏戏"和"跳藏戏"中，即便是几乎不用任何面具演出的黄南藏戏，有时为了剧情需要也使用这类面具，如在演出传统藏戏剧目《阿德拉毛》戏中格萨尔赛马夺魁加冕登基时，和战胜霍尔的庆功大典上所用的魔怪、神舞面具，以及传统藏戏《苏吉尼玛·天葬》一场中用的虎、豹、豺等动物面具，无不属于"套头"样式。（见下页图）

套头面具，就其使用情况不同，又有"羌姆"面具、悬挂面具和藏戏面具的区别。"羌



姆”面具，即用于“酬神醮鬼、驱邪禳灾”的宗教法令中所佩戴的神舞面具；悬挂面具，即指寺院内的神殿、经堂中作为神祇偶像，悬挂于柱头、高梁，让百姓供养膜拜的面具；藏戏面具即是用来代替藏戏人物面部化妆的面具；这三种面具，从形式到内容都很接近，甚至有时一模一样。如同仁县郭麻日和五屯上庄寺演出的“面具藏戏”，其内容写的是黄教大师宗喀巴创建黄教，与外道异端斗争的故事。面具表现的角色多为本寺的护法神和护法神手下的干将，个个桀骜烈猛，火眼金睛。这些神原为各经堂中的雕像或画像，平时与佛受同等供奉。用他们的形象制作画具表演“羌姆”和藏戏，等于将雕像和绘画在佛殿或神庙中的神请出殿宇，与信奉它们的百姓同享人间欢乐。由于郭麻日和五屯上庄地处“热贡”雕塑绘画艺术中心，所作面具生动逼真，加上精湛的表演，使每个角色栩栩如生。加之庄严高雅的禅乐伴奏，更加强了戏剧艺术效果，往往使人感到身临仙境，非在人间。

青海藏戏套头面具，来自“羌姆”跳神面具。数百年来，青海地区藏传佛教寺院林立，每逢宗教节日，都要举行跳神仪式，以降服鬼怪，驱邪镇魔。在塔尔寺（属藏传佛教格鲁派，俗称黄教）演出表示轮回、禳解、护法的“鬼神戏”所戴面具拟兽形。据六世色多活佛罗桑次臣嘉措（公元 1845～1915 年）的《塔尔寺志》，和三世章嘉若贝多杰（1717～1786）的《七世达赖喇嘛传》等文献记载，清康熙五十五年（1716），从理塘迎七世达赖喇嘛噶桑嘉措来塔尔寺驻锡（为目连戏特有道具）。康熙五十七年（1718），七世达赖喇嘛指示当时任塔尔寺第二十位法台的嘉堪布、阿齐图诺门罕洛桑智建立塔尔寺的“欠巴扎仓”，派布达拉宫南杰扎仓的舞蹈师教习舞蹈、乐器，并赐扮演“法王”和“马首金刚”等角色用的文、武护法面具三十四副，以及其他舞衣、法器等。又如贵德县罗汉堂密宗寺（属藏传佛教宁玛派，俗称红教）每年农历正月初九、初十演出的“莲花生八名号”中所戴面具，是由四川甘孜（西康）西钦寺一个著名的宁玛派秘籍法师古鲁却旺（1212～1273）按其净相显示创造的（根据《汉藏大辞典》），明末清初时期，从四川甘孜作庆寺和西钦寺传入。

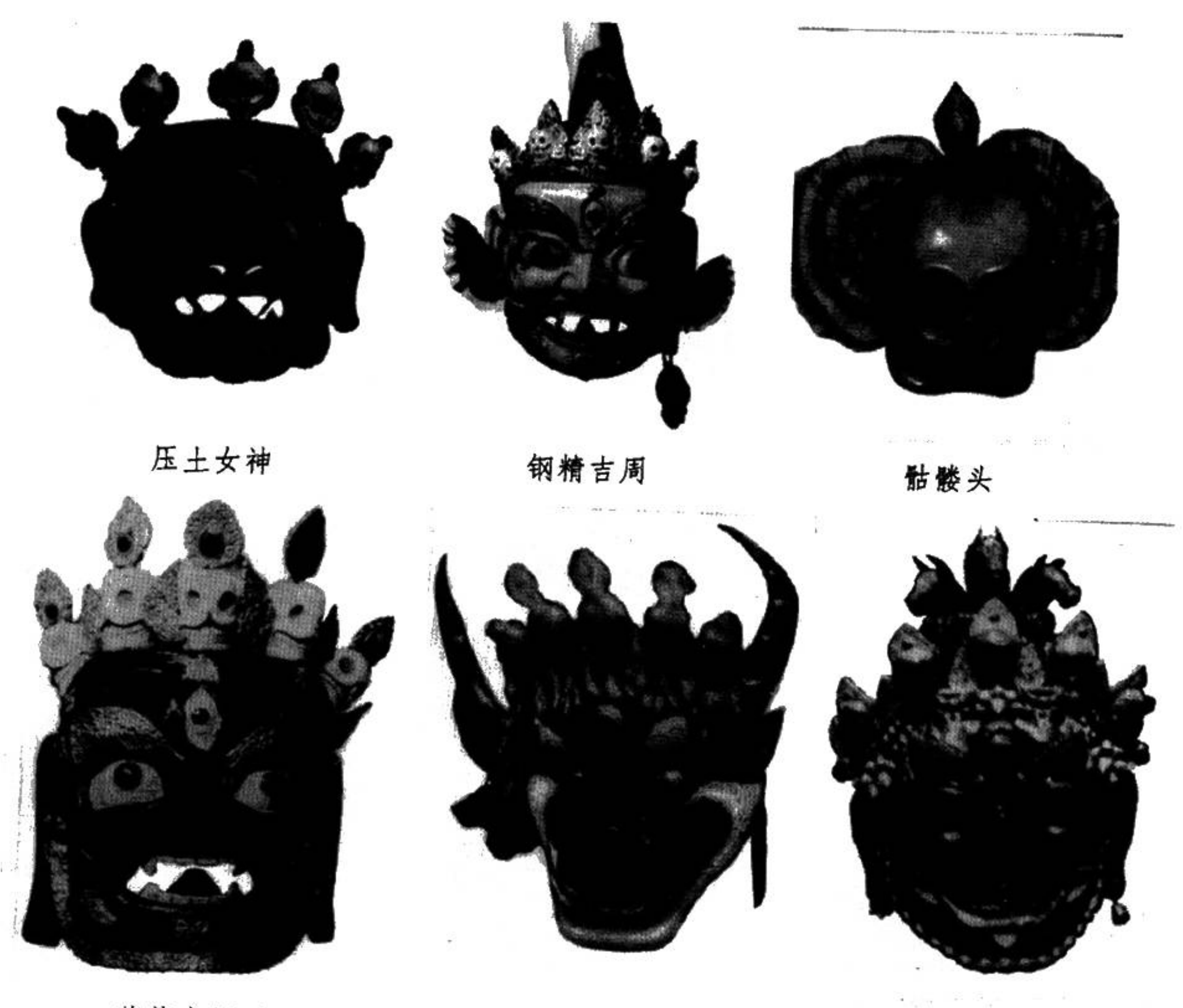
“羌姆”跳神面具面谱有鬼怪、仙人、法王、各种护法神、动物图腾等；悬挂面具的面谱有护法神、明王、明妃、地方神和“赞”（男鬼）、“帕姆”（女鬼）等。这两种面具均为宗教面具，除表现佛像、历史高僧圣人像外，更主要是表现“益西巴”（指出世的本尊，如马头明王、法王、天王等怙主、明王，以及麻松玛护法女神等。这些神祇多为佛和菩萨的化身或自性身）和“吉德巴”（指业力护法中的“八部鬼众”，如“介波”（鬼王）、“赞”（山妖）、“巴姆”（魔女）等）二大类护法中的各类神仙鬼怪。这些护法神灵具有非凡神通，其宗旨是护卫佛法和护卫修养奉行佛法之人。“羌姆”面具，凭借面具造型及人的表演而产生其艺术魅力和加深其宗教影响。悬挂面具谱式代表着各个不同阶层的人物，他们或是冤魂厉鬼，或是佛教的仇敌，或是被降伏的女魔等，供奉于寺院，意在向人们明示佛的伟大，让人从中感受善和恶的对比。同样，藏戏面具在表现戏剧故事情节中，也离不开对佛教的阐释。

套头面具的面相，如“益西巴”中的智慧护法神祇，多为佛和菩萨的化身或自性身，是超然出世的主观意念和宗教理想的象征，在面具艺术造型方面，除少数善相护法外，特别强调这些神祇（包括鬼卒护法）的威严、激昂、凶猛、狰狞。多为身著骷髅花蔓或缠绕毒蛇的形象，常以人头骨、心脏、鲜血为饰，以表现“憎恶”和“镇邪”的涵义，体现佛法神威。如塔尔寺“鬼神戏”中的“法王”是一个顶着骷髅、三眼的“牛头”。“马首金刚”则三目圆睁、眉似火焰、巨齿獠牙，皆属这种恶相护法，称之为“本尊护法忿怒相”。再如“托干”（意为骷髅）俗称骷髅面具，为骷髅形，口裂及耳，目陷无鼻。“多尔达”（意为尸林或死神）俗称死神面具，造型类似“托干”，但其顶端又有五个死尸骷髅图饰，形象凶恶狰狞、威慑恐怖。还在贵德县左那村“面具藏戏”《格萨尔王》中的扎来梅豆候玛洛（格萨尔的卫士）、罗汉堂莲花生变身面具中的格日多杰着洛和格日桑盖扎着呼、以及出毛（压土女神）、出窝（破土男神）、钢精吉周等不同等级的“柯儿”，均为三目圆瞪、血红眼眶、巨齿獠牙、头顶五骨冠的“随双”面具。


九面头罗刹女王


九面头蛇神王


厉神面具巫师帽


压土女神　钢精吉周　骷髅头
莲花生狮面　曲迦(法王)　大密马头明王

“忿怒相”和“威猛相”面具，均照《藏经》工巧明部《造像量度经》中的“相法”蓝本标准制作，形貌愤怒威猛，足以摧伏妖魔敌障，是一种源自苯教文化(具有原始文化的神秘性)，后又融和外来佛教文化的艺术，赋有狞厉，神秘、蛮暗的美学特征，蕴涵着震撼人心的精神力度。这两种面相，在创作手法上，均注重表现面容的丑与恶，是传统美学的反叛和异化。它的严厉、可怕和怪诞，是一种“丑学意义上的美”，具有与藏民族传统观念和信仰相一致的独特意义。如果说，“忿怒相”和“威猛相”面具面相在艺术手法上着重写意，其意蕴是对神的精神和意志的设计与创造，那末，“寂静相”、“猛静相”以及“英武相”等着重写实的面具面相，便是以人与动物脸型五官特征为模式的一种夸张写照。如贵德县罗汉堂密宗寺(属藏传佛教宁玛派，俗称红教)每年农历正月初九、初十演出的莲花生的变身、和被莲花生教长的教谕和教敕收服的“玛”、“萨”、“丹”三神以及地方神、山神，在演出中均戴面具。其中“莲花生八名号”中的前六变面具为：(一)古鲁莲花生(藏语：格日班玛均爱)，体色青蓝，神态寂静，头戴珍宝冠，饰以发髻，具寂静相；(二)古鲁释迦狮子(藏语：格日释迦土巴)，体金色，头有发髻，具寂静相；(三)古鲁白玛桑巴瓦(藏语：格日班玛松巴花)，体白色而具红色光泽，戴红色帽子，具寂静相；(四)古鲁日光(藏语：格日尼玛窝赛)，体黄色，头戴人头骨饰，戴耳环，具猛静相；(五)古鲁莲花生(藏语：格日班玛加条)，体肉色，头缠丝巾，

具猛静相。(六)古鲁爱慧,(藏语:格日旦却何生),体色白面呈红色光泽,头缠丝巾,具有猛静相。以上六帧面具,可称之为"寂静相"和"猛静相"的典范。(见图)

古鲁莲花生　　古鲁释迦狮子　　古鲁白玛桑巴

古鲁日光　　古鲁莲花生　　古鲁爱慧

另外,还有四个冬茂(护法之一):"德亥"即虎头面具,"哲蒙"即熊头面具,"七生"即摩罗加面具,"郎果"即牛头面具,虽属动物类型,但其造型耿介静穆,同属"猛静相"(见图)。



虎头摩加罗



虎头摩加罗



牛头

“英武相”面具，如贵德县左那寺本教信仰瞻部雄狮大王岭·格萨尔。当地群众把格萨尔视作人间正义的化身，并将史诗中格萨尔保卫祖国、爱护人民、抗敌除奸、惩魔降怪之部分情节编演成戏，每年五月二十八、二十九两天，在左那本村土坪广场隆重举行跳《格萨尔王传》的面具藏戏，创造了一批以格萨尔为代表的岭国英雄群相面具，皆体色白而呈红色光泽，脸貌俊俏，属“英武相”造型。特别是主角格萨尔的面具，其“假面”部分，不但眉目清秀，英姿焕发，栩栩如生，而具尺寸庞大，盖满头脸绰绰有余；“盔帽”顶端张插数尺高的经幡色幢及四海彩旗，于广场中阳光下迎风飘扬、飕飕作响。这种蓄意夸张面具气势与威力的做法，不但有力地表现了人物的身份、神态、气质，同时也适应了广场演出场面大、观众多的环境，便于观众从四面八方观看表演，同时，观众欣赏并崇拜着这些面具（以神灵对待），大缩短了观众和演员双方的心理间距。（见图）



左那村面具藏戏《格萨尔》中的格萨尔王面具



珠牡王妃



从洪扎西东主



叛立吉忠琴博



宋师（格萨尔的老师）



面具藏戏中的格萨尔王



藏戏中的珠牡王妃与李琼姑娘

藏戏取用面具有一定的规制。藏族全民信教，对神佛无限虔诚。拟神佛的面具，在他们心目中决不是单纯的实体，依然是宗教中“法王”、“护法神”、“金刚”等神或佛的金身玉体。因此，对面具的尊重即是对神灵的尊敬，特别是对“忿怒相”、“威猛相”等足以威慑妖鬼群魔的面具，更予崇敬。所以，每当需要取用面具时，总是先诵经文后取用，用毕，再诵经文方可入箱(或悬挂)珍藏。这种仪式，在青海各大小寺院，已成为取用面具时约定俗成的规制。

立体套头面具的制作工艺独特。藏戏人物角色多半来自佛经故事，其面具形象是某种神灵和宗教情感意念的显露。这些具有浓郁宗教色彩的面具，多出于喇嘛寺专业艺人之手。同仁县五屯下庄寺院的阿卡尖措(1915～?)，就是制绘立体套头面具的佼佼者(见图)。



五屯上下庄为信仰藏传佛教地区，其“热贡艺术”驰名中外，热贡圣地历代从事雕塑、绘画的艺人辈出，制作面具手艺高超，其制作工艺程序如下：

选取尺寸大小合适的松脆“白土”云石；

于“白土”云石上圆雕面具雏型；

用薄布和骨胶面糊在“白土”云石型坯上层层紧贴加裱，至一定厚度为止；

待布胎干后，用快刀将其表面细心割平修整，并以浓厚(以灰刀挑起不流为度)“白土浆糊”为“泥”刮满布胎表面，干后再刮，多刮几次；

等到数次刮“泥”完全干透之后，方能“合佐达尔”(即先用粗、细砂布砂平，再用石头或磨石耐心打磨，以光滑无瑕者为上品)；

然后，着色精绘，刷漆定型；最后以竹篾或薄板及皮绳固定面具内部，然后装上各种佩饰。

套头面具造型基本写实，假面部分，表情夸张；盔帽部分，装饰美化。主要神佛面具，随其神、佛法位高低和群众尊崇程度，有意扩大“头具”尺码，大者高度有的竟达数尺。

着色所用颜料，质量要求十分严格，一般使用纯金金粉和德、美进口矿物质原色，边磨砺边画。色相偏爱纯蓝、纯红、纯黄、纯绿、纯金，也用纯白和纯黑，很少使用中间色调。绘画色彩要求单纯、洗炼、艳丽。图案花纹具装饰风味。色彩对比，强烈醒目。加之油漆涂抹表面，浮光闪亮，以增强面具奇奥莫测、气势非凡之感。

传统戏的面妆头饰　传统戏“俊扮”化妆，是一种独特的程式化的戏曲化妆。青海省京剧团传统戏旦角面妆的化妆程序为：(一)上妆准备。妆前先用温水净脸和手，再用稍冷的水使毛孔收缩，然后开始上妆，以免油彩进入毛孔。并要求男演员妆前清除有碍于形象的须毛长发；女演员除去过长的汗毛，以免影响油彩的均匀。(二)涂护肤油，亦称“擦底油”。由于青海地处高原，气候干燥，皮肤一般也较为干燥，为了保护皮肤和使面部油润适于油彩绘画与卸妆时容易卸干净，化妆前均多采用医用白、黄凡士林或香脂涂护脸在及需化妆的其它部位。(三)上底子油彩，亦称“上底色”。一般采用嫩肉色油彩，要求包括耳朵、脖子、手背、手膀一直均匀拍抹。(四)上胭脂红，亦称“脸蛋红”和“腮红”。花旦腮红要求浓重艳丽，腮用桃红色，眼窝处用大红色；青衣腮红要求轻淡一些，腮用紫红色，眼窝处用大红色。无论紫红与大红、桃红与大红之间，都要有机糅合、顺眼睑处淡虚而下。(五)定妆，即以粉扑均匀扑面，以粉吸干油彩中所含油脂后，再用羊毛排刷扫净浮粉。为了增加脸部的鲜艳感，多再擦上一层干胭脂红。(六)描眼线，用油烟灰描画。花旦眼线圆型带俏；青衣眼线秀长，老旦用棕色描画，要求清淡、真实。(七)画眉毛，用油烟灰描画。花旦画弧形，要求秀丽；青衣画弧形，要求清淡；老旦要求画得稀松、苍劲。(八)抹口红。花旦口红厚而丰满，轮廓鲜明、艳丽，以抹成“大菱角形状”为最佳；青衣红润，不宜太艳，以示端庄；老旦唇色已衰退，稍有感觉即可。

梳理大头，亦称“勒头”。大头，是戏曲旦角的基本发型，梳理前必须准备水片子、线尾子(亦称“线帘子”或“锁线”)、头网子、发托子(亦称“发根”)、大发、大锁子、水纱以及大辫子等材料工具。梳头的步骤与方法为：(一)吊眉。青衣、花旦一般动作小，可以吊平一些；武旦动作较大，提眉带需要适当提高、收紧，以免掭网子。(二)贴水片，是旦角化妆固定程式。片子是用头发制成的光洁发片，用时蘸刨花水梳平，故称水片。水片分为大水片两块，贴于两鬓；小水片若干，排列成一字形、弧形和波浪形；小水片盘成半圆舌状，又称“小弯”，其数量有七至九块不等，贴于额前，按演员额形的阔狭而定。可以贴成圆形、半月形、三角形等，因人而异，无有一定规制。(三)扎锁线、戴网子(包扎头部杂物，现出光滑完整的头形)、扎水纱(固定发网及美化头部)。勒网子之后，再在头的四周扎水纱，是戏曲男女各行

当头部化妆的基本步骤之一。最后扎发根、大发和梳大皇(皇后、贵妃、夫人、小姐梳“大头”，丫环梳“抓髻”)，类似《拾玉镯》中的孙玉姣这路角色还需要用辫子等。

头面类别与佩戴规制：头面为旦角头上化妆饰物的总称，其中包括发髻、发辫、珠花、耳环、簪子等一整套用品，各有专名。传统戏曲常用头面有：“水钻头面”(铜制镀银，上嵌水钻，故名)，其中包括顶花、面花、后三条等。花旦行中的小家碧玉都戴此类头面，如孙玉姣等。“点翠头面”(铜制镀银，上嵌翠鸟的羽毛，故名)，包括顶花、面花、后三条等，青衣行当扮演的大家闺秀都戴此类头面，如赵艳蓉等。另外还有“银质头面”、“白蜡珠头面”等。头面需根据角色的身份年龄佩戴，十分讲究。一般官宦人家和富有人家的女子和少妇，多为闺门旦和花旦扮演，可戴满头头面和鲜艳的珠花，如京剧《西厢记》中的崔莺莺、平弦戏《游园惊梦》中的杜丽娘等，但《铡美案》中的秦香莲、《汾河湾》中的柳迎春等，就不能戴头面，只能头扎绸帕以示穷困，或采用的前额小水片处插一排银质小泡的“素面”化妆。

长期以来，青海的秦腔、豫剧、评剧，以及青海省平弦实验剧团实验第一阶段(1961～1970年)在传统戏曲目剧演出中的化妆头饰，基本上都采用这种生、旦行俊扮的程式化妆(见图)。据麻地沟王富仕(1901～1983年)口传，光绪三十三年(1907)演出目连戏时，几乎满台都是面具，露本脸的演员不多。直到民国五年(1916)演出，场面上面具明显减少，部分



《狸猫换太子》中的刘妃



《狸猫换太子》中的寇珠



《红楼梦》中的薛宝钗



《打樱桃》中的平儿

演员从外地学来了化妆术，开始改为勾脸。民国三十四年最后一次演出目连戏《目连僧救母》时，除小鬼继续保留面具之外，其余角色已全部改为面部化妆。生、旦俊扮，用水粉敷底，胭脂涂两颊和眼角。旦角点樱桃小口，生角抹嘴唇，并用锅灰画眉，旦眉细长而上竖，生眉略粗且稍向上。生角均用网巾或手帕勒头；旦角因是男扮女装，皆用假发，并贴片子、梳大头。如剧中刘氏夫人，在八天阳戏中，贴片子、梳大头、戴凤冠，与傅员外成对穿着宝蓝色绣花双帔；待到七天阴戏，改蓬头，右鬓垂鬼发(即用一绺白纸穗单饰右鬓)，清油涂面(显示泪光闪闪)，穿素色小领青衣褶子。这说明当时的生、旦化妆，已沿用程式化的戏曲面

妆了。

古装戏的面妆头饰 古装戏化妆，运用现实主义化妆技艺，勾画的色彩明快，线条清晰，眉眼、腮红、嘴唇的描绘，皆源于生活、高于生活。头饰仿古造型，强调古典美，似早期传统年画，其形式多样，自然大方，历史感强，给人以历史人物的真实感。这种化妆、头饰，在青海多用于越剧和青海平弦实验剧团实验第二阶段。其他剧种如京剧演出历史剧和神话剧时，个别角色也梳这种古装头饰。

古装戏面妆程序：(一)上妆准备。(二)涂护肤油。材料和方法均与“传统戏面妆”相同。(三)上底子油彩；用嫩肉色或日晒色、健康色。要求底子油彩抹至颈部和耳后，涂薄而匀。(四)抹腮红：重点在颧骨上部，用淡红，要求与底色糅合，接近生活，显得自然。(五)画眼：眼睑周围用红、棕、黑三种油彩从上至下、由淡到深、柔和地打眼影，靠近眼睫毛处为最深，用黑色描绘眼线，要求外眼角稍向上挑，下眼线描淡一些，靠近下睫毛勾一条较细的眼线，使描画后的眼睛显得秀丽、明亮、美观、传神。(六)描眉：描画的眉毛要求与眼睛之间具有一定距离，如果演员眉毛与眼睛长得太近，就需事先拔去一些为好。画法，先在眉形线上画一条柔和的红色眉形，再在红底眉形上描画出黑色眉形，使画出的眉形自然、真实，立体感强。(七)抹嘴唇：用大红油彩或唇膏画，要求嘴唇画得轮廓鲜明、色彩艳丽。(八)定妆、修妆与“传统戏面妆”同。

古装戏头饰：(一)发形：前额处剪好刘海(或安装假刘海)和鬓角(或贴水片)，后颈部头发梳成所需要的辫子或其它样式发鬟(或戴假发套扎辫子，头顶装上不同类型的发髻)。(二)发髻：常用样式分正髻、偏髻、圆髻、双联髻、三联髻、四喜髻、双环髻、三环髻、麻花髻等多种。有的用平绒或金丝绒制作，发髻定型，根据角色的社会地位、性格、年龄等，预先选择，即时佩戴，比较方便；有的用头发梳制成古髻零件，用时根据造型要求，采取“堆积木”手段，叠成各种发髻样式。这种办法不但组合灵活、多变，而且真实感强。(三)头饰：一般剧团备有水钻头饰、点翠头饰、白蜡珠头饰或亮片头饰多种。其种类有中凤、偏凤、单凤、凤头、龙头、七尾中凤、九尾中凤、双头凤、双珠凤等，各剧团略有区别。一般官宦和高贵人家的女子，选戴中凤。皇家公主、娘娘选用七尾、九尾凤。普通人家的女子选用不同大、小类型的偏凤和单凤。(四)头花：属旦角佩戴之物。有绢花、绒花、珠花(绢花上配亮珠)、尼龙花、亮片花、塑料花等种类。分单朵花、双联花、三角形花、条花等形式和大凤绒花、如意绒花、福字绒花、寿字绒花、梅花形绒花等花型。另外还有吊花、胸花等名目。其颜色，有上五色：红、黄、蓝、白、黑和间五色：紫红、粉红、湖蓝、莲青、翠绿等。佩戴头花均从人物造型出发，选用色彩忌把对比强烈的头花插在一起。(五)耳环、项链、手镯、戒指：都是古装化妆中必不可少的配备之物。耳环分为耳环脚、吊耳环两种，也用环形耳环之类，其质量分水钻耳环、玻璃耳环、塑料耳环、蜡珠耳环、玉石耳环和金属耳环等。一般老年角色不戴耳环；而青年女子须戴耳环。项链也分水钻项链、蜡珠项链、玻璃项链、金属项链种种，还有同心锁、长命百岁锁、如意锁、福字锁、蜡珠披肩等。手镯质量有金属、玉石、蜡珠等种类，还有手膀镯

和膀链等。戒指也有金属戒指、宝石戒指、玉石戒指等，均根据剧中人物角色身份即时佩戴。（见图）



《狸猫换太子》中的刘妃



《狸猫换太子》中的冠珠



《假婿乘龙》中的李半月



《假婿乘龙》中的春草

现代戏的面部化妆 现代戏曲剧目，反映现代内容，人物装扮要求接近生活真实，并要求面部化妆成为帮助演员塑造剧中角色外部形象和帮助演员通过面部表情表达复杂内心情绪的重要手段。现代戏普遍按分场结构编剧，并配以现代灯光布景演出，要求面部化妆对线条、体面、色彩的运用与灯光与其它舞台美术因素相互适应、协调统一。在青海各剧种剧团舞台演出中，均选择"现代剧色谱化妆油彩"，采取以线条和色彩的冷暖、浓淡为造型手段的"绘型化妆"为主，"塑型化妆"、"牵引化妆"为辅的化妆方法，并有化妆设计（根据剧本的风格、时代、民族等因素和各角色的身份、性格、相互关系等，尽可能利用演员的本色条件，兼顾与灯光、布景、服装等因素的相互作用，在正式化妆前所进行的案头准备工作）和试妆（在设计图基础上的试妆，可以为人物造型得到动态的补充，使演员找到形神一致的自我感觉，使化妆师找到完成造型最有效的化妆手段）的过程。其化妆程序如下：（一）上妆准备。（二）涂护肤油，均与"传统戏面妆"略同。（三）上底子油彩：要求底色的深浅、色调，按所扮演的人物身份特点而定。底色抹至耳朵、脖子、手脚等需要化妆的外露肌体，涂得薄而匀。（四）涂颊红：现代人物以颊红表现健康状况和年龄特征，年轻者红润，年老体弱者要求淡些。颊红一般用大红加健康色，但浓淡和色相的选择，要考虑灯光色调和服装色调的影响，作适当的调剂。颊红一般涂在两颊凸起部位向上揉淡到外眼角，向下揉淡至嘴角两侧和下巴，与周围肤色柔和衔接。（五）画肌肉、纹理：绘画肌肉、纹理，可以刻画、强调胖、瘦、刚、柔等人物特征。如演员比所扮演人物年轻，可在凹下的地方用深于肤色的油彩加重，凸起的部分用浅肤色提亮，如演员年老于所扮演人物，就需用浅肤色将过多的皱纹模糊掉。必要时还可先采用牵引法将其拉平，再用色彩去弥补，如京剧《格萨尔王》

中格萨尔的化妆。(六)画眼:现代戏画眼方法,均以红轮廓为主,明暗为辅,在演员眼睛的基础上,改变上下眼睑沟的范围大小和深浅度,调整上下眼睑肤色的浓淡,使凹眼或凸眼微平;运用深色线勾画调整眼裂的长短、眼眦的高低,使之形成小眼(眼裂短、眼睑沟范围小)、细眼(眼裂长、上下眼睑边窄而不开)、圆眼(眼裂适中、上下眼睑宽而圆),以及挂眼、凤眼、大眼等多种眼型。勾画时,上下眼线用黑色,阴影用棕色,眼眦用淡红色。需要化妆特殊眼型,如盲眼、伤眼、斜眼等,则需要采用专门造型方法。(七)画鼻:鼻部化妆以块面的明暗阴影为主,线条轮廓为辅。在演员鼻型基础上,运用明暗阴影的宽狭和调整部分肤色的浓淡,塑造鼻根、鼻梁的高低和曲线,创造各种不同的鼻型。特殊鼻型,则可先采用牵引、鼻油灰塑型等方法,如京剧《小刀会》等戏中的外国籍人物。(八)画嘴:嘴的形状及大小不一,如扮演角色有特殊要求,需要改变嘴型时,在涂底色中应将嘴的轮廓盖掉,再画出所需的嘴型。嘴的颜色和形状,根据年龄、身体健康状况而设,一般年老者的嘴型,口裂扁长,双唇内陷,满布唇边纹,唇的颜色较浅;年轻人、健康者、女性,一般较红。另外,嘴型与鼻唇沟、颏唇沟有关,一般胖人和年轻人唇部丰满,嘴角立体感强,鼻唇沟成弧线、颏唇沟较深;瘦人和老年人嘴角立体感较单薄,鼻唇沟成垂线、颏唇沟不明显等,化妆中均要注意。(九)画眉:一般男性眉型多画浓、宽、直,女性眉型多画淡、窄、弯,儿童眉淡而短,老人眉稍长而下垂。英俊直爽者,画眉稍上挑;软弱机巧者,画眉稍下垂。豪放者画粗眉,秀巧者画细眉,以表现人 物性格。同时,还可以利用眉间距离的宽窄和明暗,表现人物的英武舒畅、抑郁烦闷等精神面貌。眉毛的画法,一般先用眉色(棕色)加入少许肤色,浑涂出眉毛的大型和浓淡,然后按眉毛的生长规律用重色勾画完成。在部分剧团演出中,眉毛画得平涂死板的也还不少。(十)手、足、胸颈化妆:一般采用"肢体化妆油彩"(也称"擦手油彩")化妆,这种油彩为手、足、胸、颈以及身体各部的裸露部分专用,其特点是不用定妆,不脏衣服。(十一)牙齿化妆:角色需要表现脱齿时,多用橡皮膏粘在牙上,然后用黑色油彩涂盖解决。需要化妆金、银牙时,将需化装的牙擦干后,用粉香洒精胶将剪好的金箔或银箔纸贴上即可。卸妆时,用洒精清除。(十二)毛发化妆:在现代戏中,常以毛发的颜色、样式显示人物角色的年龄、性格等特征、特色的差异。毛发的颜色有黑、黪、白以及金黄(外国籍)等多种。发式,男角有高额发低额发、长鬓角短鬓角之分,及光头、平头、高平头、偏分、中分、背分、长发、卷发、蓬头、秃顶区别。女角有各种发辫、各种剪发、各种烫发、各种发髻等。胡须的形样也很丰富,如唇须、下颏须、络腮须、连鬓胡、口轮胡、嘴角胡、八字胡、山羊胡、长髯等,扮演老人时,有时还要加粘"寿星眉"等。根据造型设计,各戏曲团体一般采取在演员本身头发、真须基础上调整色彩和式样,或完全用发套、须片等进行改装,或利用演员的真发真须与局部的发帘胡片相结合等方法化妆。化妆用的整头套、半头套、发帘、发片、发辮、发髻、胡须、眉片、睫毛等,省市戏曲专业团体一般多由本团化妆师自己编织,从市面定制购买的也有,但不多。需要戴头套、假须、睫毛以及其它塑型贴片的角色,都在涂底色时空出

位置，待整个面妆程序完成后再进行。这种留空粘贴方法，调整衔接方便，且较牢固，可以避免演出中途脱落造成舞台事故。（十三）定妆：这是面妆中最后一道工序，即根据化妆肤色深浅需要，用白色或浅色干粉轻轻扑匀在所有涂面部分，略停片刻后，再用羊毛刷轻轻扫除浮粉，使妆后面部光泽柔和，以及使各部色彩、线条得到固定，不致因互相间的油泛而走形。定妆粉通常有白、黄、浅棕等色。

化妆工具：除化妆师做准备工作需用的头套木楦子、胡须楦子、勾针、万能槌、各种钳子、电炉等外，在化妆现场一般都配有化妆盒、各种化妆笔 、海绵（涂底彩用）、粉扑粉刷、大小镊子、各种火剪、发剪、发梳、理发推子、吹风机、冷烫发夹等。（见图）



《绿原红旗》 扎西由费士威扮演



卓玛由吴玉萍扮演



索南由杨启顺扮演





平弦剧《河州冤》中的面妆头饰







秦剧《土族新苗》中的化妆头饰


《焦裕禄》中的张老爹


《八一风暴》中的魏奇元


《血泪仇》中的王仁厚

少数民族题材剧目的面妆头饰 少数民族题材剧目分现代戏和新编古典剧两大类。现代戏反映现实生活，人物造型接近各少数民族地区的生活原型，其头饰如藏族男子多烫卷发或卷辫垂缨、女子多梳小辫再套银饰装扮；土族妇女梳“扭达”、回族男子留胡子等。面部化妆油彩材料和化装程序，均与其它现代戏相同，只是从生活出发，其面妆底彩普遍要求颜色略深。新编古典剧目的内容，一般来自民间以口传、耳听、心记为流传方式的民间传说，从其内涵看，均与宗教文化有着密切的联系。特别是藏族，由于历史上长期受藏传佛教文化的影响，旧时藏戏剧目都以宗教中的佛经故事和反映功德显赫的高僧喇嘛生平事迹的内容为多，故事中的人物行为及其性格发展变化、塑造人物形象，旨在为高僧大德立传的同时，更离不开对教义的阐述。经过整理、改编、创新的古典传统藏戏，仍然未能脱尽宗教色彩的烙印。流入剧种编演藏族古典题材剧目时，除演员行腔、形体动作需要有所区别外，其人物化妆造型，同样要求独具藏族风采和高原特征。根据藏戏以等级观念划分角色称谓的传统，面部化妆一般采取“历史剧化妆”处理手法。它的化妆原则与现代戏演出相同。所不同的只是古代生活比较久远，观众对它不很熟悉，因此在外部形象选择方面，有的化妆师注重追求古朴意蕴，考究历史渊源，按剧中人物的需要和历史资料进行设计和创造，如京剧《格萨尔王》中的人物造型；有的从剧中人物的性格特征出发，突出人物性格冲突的意义，如豫剧《金城公主》中的人物造型；有的在戏曲传统化妆手法基础上，适当吸收寺院唐卡（轴画）和雕塑中千姿百态的人物造型进行“文身标识”、“以黛画眉”等化妆，如越剧《诺桑王传》中的人物，1970 年在舞台上首次出现以浓重棕色敷面，勾画竖眉、横眉、垂眉、翘眉的文武大臣，以及八字胡、曲线胡装饰的国王、王子等夸张艺术形象，观众至今记忆犹新。（见图）





藏戏《诺桑王传》的化妆头饰

传统戏的髯口与耳毛 髯口，亦称“口面”，即传统戏曲中化妆用的假须，多用牦牛毛制作，是一种经过夸张、美化了的造型艺术。在青海各剧种戏曲团体演出的传统剧目中，均使用髯口作为男角年龄、身份、性格的标志，就是藏戏，剧中出现汉族角色时，也用髯口装扮，如《文成公主》中的唐太宗等。

髯口形式类别繁多，并各有专名，如“满髯”、“三髯”、“黑三”、“五绺”、“一字”、“二字”、“一戳”、“二涛”、“颏下涛”、“加嘴”、“五嘴”、“二挑”、“丑三”、“四喜”、“八字”、“扎”、“虬髯”、“吊搭”等，供不同剧种剧目分别表现不同类型人物角配用。在青海，一般省、市戏曲专业剧团配备比较齐全。

在青海各剧种剧团的演出中，髯口分生行髯口、净行髯口和丑髯口三种，分别遵循本剧种传统规制佩戴。在生行髯口中，有“满髯”和“三髯”两种。满髯为唇上至两髯密不露口的长须，表示连鬓和络腮胡子十分丰满。生角一般只挂“黪满”，如《打渔杀家》中的萧恩和“白满”，如《徐策跑城》中的徐策，戴“黑满”的亦有，如《霸王别姬》中的项羽，但不多。“三髯”也叫“三绺”，也有“黑三”、“黪三”、“白三”表示年龄的区别，如《乌龙院》中的宋江、《群英会》中的诸葛亮，因是中年人物，均戴“黑三”。老年人扬如《空城计》中的诸葛亮改戴“黪三”，《天水关》中的诸葛亮就戴“白三”了。

家院、中军等，一般戴“二涛”与“满髯”相同，但稍短。

净行髯口分长髯和短髯。长髯中有“满髯”、“扎髯”、“加嘴髯”、“颏下涛”、“刘唐虬”等。净行戴的“满髯”比生行戴的“满髯”大而厚，色有黑、黪、白、红、紫多种。如《群英会》中的曹操、《霸王别姬》中的项羽戴“黑满”。《盗宗卷》中的张苍戴“黪满”。《群英会》中的黄盖戴“白满。“红髯”与“紫髯”，专为性格、容颜特异的角色佩戴，如《甘露寺》中的孙权戴紫满等。

"刘唐髯"是专用髯口，在"黑满"两边杂有两绺红髯，与"红耳毛"配用，是赤发鬼刘唐的特殊扮相。"扎髯"，又名"开口髯"，是露出口部的髯口，为扮演勇猛莽撞的武将角色所使用，与"耳毛"配用。色有黑、红、黪数种。《长坂坡》中的张飞、《穆柯寨》中的焦赞都戴"黑扎"，《造白袍》中的张飞改戴"黪扎"。"红扎"具有一定的写意性，大都用于性格猛烈或神怪角色，如《穆柯寨》中之孟良、《芭蕉扇》中的牛魔王等。"颏下涛"也叫"海下涛"，是挂在颏下，露出嘴部的胡须，如《闹天宫》中巨灵神所戴。净行用短髯常见的有"一字髯"、"虬髯"。"一字髯"为短须，形如"一"字，色分黑、红、白数种，为剧中莽撞、不事修饰的人物所使用，如《五台山》中的杨五郎、《铡美案》中的马汉等。

丑脚的髯口，是丑脚面部化妆造型的一部分，强调与角色的诙谐表演相一致，其式样和生、净行"髯口"有所不同，常见的有"丑三"、"吊搭"、"四喜"、"五嘴"、"八字"、"二挑"、"一戳"等。"丑三"为三绺细长黑须，示意胡须仅寥寥几根，一般用于文人或小官僚丑角，如《打面缸》中的王书吏等。"吊搭"又名"八字吊搭"，是唇上的两撇胡须成八字形，颏下的一撮胡须悬空吊搭，可以晃动，如《群英会》中的蒋干等。"四喜"即四撮胡须，有黑、白两种，为差官、老中军所戴，如《白良关》中的程咬金等。"五撮"又称"五嘴"，与"四喜"相同，只加颏下悬垂的一片，有黑、白两色，如《女起解》中的崇公道等。"八字"，两撇胡须，形如"八"字，有的挂于耳际，有的嵌于鼻孔内，如《四进士》中的师爷等。"二挑"是表示两撇胡须向上长，翘起来，有黑、黪两色，多用于武丑，如《连环套》中的朱光祖、《九龙杯》中的杨香武等。

"耳毛"又称"飞髯"、"耳望子"，即两撮向上竖起的毛发，用时插在两鬓，表示耳毛丰盛，有黑、红两种颜色。也有黪色的，但较少用。用时多与"扎髯"配戴，如传统戏中的张飞、李逵等均戴"耳毛"。

脸谱化妆与脸谱谱式　脸谱，是传统戏曲化妆的主要标志，是统一协调于整个戏曲艺术的一种程式，在传统戏曲舞台美术中占有很重要的地位。在青海，除藏族戏曲不用传统戏曲程式脸谱化妆外，其余的平弦、眉户等本地剧种，京剧、秦腔等流入剧种，或农、牧区乡村业余班社，还是省州县专业剧团，凡演出传统戏曲剧目，均离不开程式脸谱化妆。

传统程式脸谱，具有观众一看，即知是何人的标识作用。这种表现人物形象特征和性格品质的标识作用，主要是通过面部勾画的色彩意蕴和象征图象展现出来的。色彩在脸谱中有标识作用，是因为不同的色彩具有不同的性格（如红、黄、橙、绿、青、蓝、紫和黑、白、灰、金银等），不同性格的色彩会给人以不同的心理感受（如兴奋、活力、活泼、热情、恬静、宁静、悲哀、庄严肃穆、纯洁、稳重、庄重、华丽、华贵等）。一个个具有鲜明性格的脸谱色彩（如以关羽、孟良的红表示忠勇，曹操、秦桧的白表示奸邪，张飞、包拯的黑表示刚直，典韦、方腊的黄表示猛烈，如来、金吒、木吒的金表示神怪等），是历代戏曲表演艺术家凭借色彩

特征能与人物性格的心理感受制定和沿用下来的。如年老血衰，文行角色脸上改作例施老红或粉红，喻示脸色转淡（如黄盖、花振）；武行角色年迈用灰赭色，象征年纪虽老，精神尚旺，虽猛烈却有心计。以黑色象征梗直粗豪而且忠勇真挚；用蓝色象征桀骜难驯、勇猛异常，多为武将及盗魁所用；绿色显草木之色，用以象征绿林豪杰……。至于"白色"，根据"色彩性格"理应表现纯洁无暇、心地善良、慈悲豁达，而脸谱中却用以表示刚愎自用、险诈阴森，可能与"脸白为奸"的面相学有关，古时早已将"大白脸"用于险诈人物曹操，此后人们一见这种脸相像角色，便油然产生厌恶之感。故戏班中有"红忠、黑直、粉奸"的说词。此外，图像同样具有标识作用。脸谱中就有不少采用图像符号手法表现人物出身、性格特征、或缺陷、绝技特长的脸谱。如在脑门上画北斗星等图像的神话脸谱，在人物脸上画金钱的赵公明，在脑门上画太极图的姜维等。也有在脸上画兵器的，如典韦使用双戟就在眉心上画双戟，窦尔敦善用双钩，就在眉心画双钩图像等。在一些传统花脸程式脸谱中，其画法带有迷信色彩，有的已根除，有的久经沿袭，已成惯例，观众公认，非它莫属，如马武额上的狮形图案等。

脸谱的化妆程式与规范，是通过红线、图像和颜色在脸面上勾画以显示其忠、奸、善、恶，其色彩的运用非常丰富、讲究。经常用的颜色大抵有红、老红、紫、赭、粉红、黄、蓝、淡青绿、蟹青、白、黑、金 、银等色。除州、县的部分业余剧团还勾水妆外，绝大多数剧团都用化妆油彩，勾油脸，鲜亮美观。勾画方法有揉、勾、抹三种。揉色要求薄厚均匀，浓淡适度；填色要求饱和整齐，界限分明。红脸的关羽原用揉法，即用手蘸红色轻轻将脸揉红，现代发展成为勾了。勾脸，即用笔蘸色勾勒，一般先勾眉，次画眼窝、鼻窝、嘴角、脸膛，然后勾脸纹。用勾脸方法的，大都为武角，以油色和粉色勾勒出人物的性格。抹脸，即抹粉并描眉眼，一般都用手蘸色，在脸面上抹染均匀后，再用笔在重要的部分略加勾画，如脸谱中的"整脸"。用此法者，绝大多数都为文角。

青海戏曲演出中的常用脸谱谱式：青海各专业、业余戏曲团体，至今仍以演出传统戏为主，其剧目繁多，均离不开程式脸谱的化妆，其中净、丑两行，必须照"谱"开脸，谱式比较丰富。生行个别角色也用脸谱，如湟源县眉户戏《下河东》中的赵匡胤、民和县麻地沟目连戏《目连僧救母》中的关公、净行京剧《秦香莲》中的包拯等，皆抹"整脸"。旦行开脸不多，只限于少数特殊角色，如省京剧团演出《钟离春》中的钟无盐勾阴阳脸（半边俊扮，半边勾脸）、西宁市秦剧团演出《三打陶三春》中的陶三春，勾桃花脸等。

青海戏曲舞台上，历年相袭沿用的脸谱谱式主要有：

整脸，如秦腔《铡美案》和平弦戏《狸猫换太子》中的包拯、眉户戏《下河东》中的赵匡胤；

碎脸，如京剧《单刀赴会》中的周仓、《钟馗嫁妹》中的钟馗、《金沙滩》中的杨七郎；

破脸，如京剧《天水关》中的姜维；

歪脸，如京剧《三打祝家庄》中的祝彪、《恶虎村》中的郝文；

老脸，如京剧《群英会》中的黄盖，《二进宫》中的徐廷昭。

三块瓦脸，勾红三块瓦脸的如京剧《铁笼山》中的姜维，《收关胜》中的关胜。勾紫三块瓦脸的如豫剧《状元印》中的常遇春。勾白三块瓦脸的如京剧《空城计》中的马谡。粉色三块瓦脸的如京剧《三盗九龙杯》中的黄三太等；

元宝脸，如京剧《恶虎村》中的王栋、《秦香莲》中的马汉；

僧道脸，如京剧《逼上梁山》中的鲁智深；

太监脸，如京剧、秦腔《黄金台》中的伊利；

特征脸，如京剧《三借芭蕉扇》中的孙悟空、《金钱豹》中的金钱豹。司马师的肉瘤，窦尔敦脸上的双钩；

六分脸，如京剧《二进宫》中的紫六分脸徐延昭、《群英会》中的红六分脸黄盖；

十字门脸，如京剧《芦花荡》中的黑十字门脸张飞；

神仙脸，如京剧连台本戏《五百年前、五百年后》中的如来佛。《卦神榜》中的金吒；

豆腐块，如京剧《打面缸》中的王书吏、《女起解》中的崇公道等。

从演出中看到《千里送京娘》中的赵匡胤、《华容道》中的关羽等，脸谱虽然简单素净，却勾画精巧、庄严美观；《九龙山》中的牛皋、《三战吕布》中的张飞等，脸谱花纹斑斓复杂，图饰极富韵味，更显人物的威武豪放；《捉放曹》中的曹操、《封神榜》中的纣王等脸谱的勾画，则色狠狰狞，使观众对角色的性格一目了然。不但帮助演员刻画了人物性格，同时给人以形象化的感观，为青海广大观众留下美好的印象。

民国五年(1916)，民和县麻地沟演出的连台本戏《目连僧救母》中的“四大天王”、“地狱曹官”等部分净角开始摘下面具，改为勾脸化妆。到民国三十四年演出时，除小鬼保留面具外，戏中净角已全部改为程式脸谱勾勒化妆。其化妆除为加强情绪和渲染色彩而少量用油外，其余沿用传统水妆。色有红、黑、白、金、绿五种。红色用朱砂，白色用水粉，黑色用锅灰。脸谱谱式深受麻地沟能仁寺内所供神像影响，如关元帅红脸画白眉、阎罗王黑脸两颊勾“日月”、神仙抹金、鬼魂涂绿，勾眉画眼，颇具地方特色。

青海戏曲剧种演出团体不多，但对脸谱的谱式十分重视，无论专业、业余演出团体，多数都搜集积累了丰富资料，其中豫剧演员张振江保存泥坯绘画脸谱二百六十帧，尤为珍贵。(见下页图)



李 元 霸



大　　鹏



金 钱 豹



二　　郎



魏　　延



司 马 师



呼 延 昭



杨 七 郎



刘　　唐



倪　　荣



徐士瑛



青　　龙



欧阳春



非德公



专　　诸



潘　　璋



王　　英



白　　虎



吕　蒙



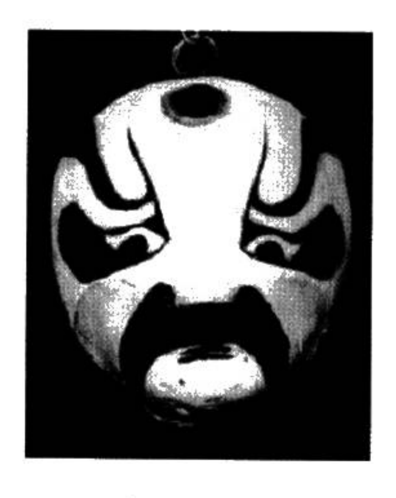
许　褚



尉迟恭



高　旺



杨五郎



包志安



王半超



曹　操



陈友谅



姜子牙　刘勤　牛皋　严立　焦赞

戏衣装扮

黄南藏族自治州同仁县隆务寺藏戏，始终只演传统剧目《诺桑王传》一戏，剧中人物从统一的“仙女”服饰，到按角色的不同年龄、职业、身份、性格等分别戏衣装扮，前后经历了一个漫长的沿革过程(十七世纪中期至二十世纪五十年代)。海北藏族自治州门源县珠固寺的华热藏戏，一百多年来，在演出传统藏戏《智美更登》中，一直把当地具有的“清代朝服”作为演出戏装，与“门帘式”面具配合人物角色装扮，其造型自成格局。可惜，1958年珠固寺被毁，行头散失，现已不再演出。黄南尖扎县德欠寺的德欠藏戏，演出传统藏戏剧目《贡保多吉听法》，各角色配有专门服装，其形式款式与“羌姆”(跳神)服饰相近，同人物角色面具配套装扮，宗教色彩较浓，别具民族风采。黄南民间藏戏，虽然起步较晚，但各乡村业余藏戏演出团队广泛兴起，演出中根据自己条件因陋就简置备服饰，因而种类繁多，装扮斑斓多姿、异彩纷呈。黄南藏族自治州文工团上演传统藏戏剧目《诺桑王传》上部《诺桑

王子》，人物的装扮忠实继承隆务寺藏戏传统，服装形式古朴，用料无华，突出民族特色；下部《意乐仙女》的人物服饰，大胆采用现代新型面料制作，色彩艳美，质地柔软，增强了可舞性，适合当代广大观众的审美需求。

传统京剧人物装扮，有一套完整独特的戏装体系。它的造型美学原则，深受传统戏曲表演艺术影响，如水袖、翎子、靠旗、高底靴等，均与戏曲的基本的动作息息相关。其戏衣的材料质地、纹样及制作方法，均与戏曲表演艺术和脸谱化妆、砌末道具等舞台美术的“程式化、虚拟化、节奏化”总体风格高度统一，协调一致。戏装分“衣箱”管理，按程式规制穿戴，“宁穿破，不穿错”，要求十分严格。青海平弦实验剧团实验第一阶段演出传统剧目中，受传统京剧人物装扮影响较深。其它剧种，如秦腔、豫剧等，其所用“行头”，同样沿用明代服制，与京剧戏衣装扮大同小异。古装戏人物装扮，比较注重时代的生活真实，适应新舞姿的表演需要，不尽同于程式化的“戏装”。如青海越剧和平弦实验剧团实验第二阶段的戏衣装扮，多沿袭南方越剧所使用的“古装行头”。现代戏曲人物装扮，由于现代戏在表演艺术上，还没有形成一套完备的程式，其装扮多吸取话剧、歌剧的创作原则，源于现代生活，特别对某些少数民族的人物装扮，其服装样式、色相等，均按人物身份、年龄、风格规制穿戴，具有浓厚生活气息，属“写实的戏剧服装”类型。（见“民族题材现代戏的人物服饰”插图）



新编历史豫剧《金城公主》设计的歌舞剧服装

少数民族新编历史剧的戏衣装扮，如采用传统戏衣行头，不但会丧失本民族观众的信任感，甚至影响其艺术魅力，故在青海演出中出现了以下三种主要形式：(一)参考寺院藏戏戏衣装扮，如越剧《诺桑王传》，具有民族特色。(二)运用歌舞中的民族戏装，由于戏装用料松紧柔韧适度，色彩鲜明夸张，剪裁结构讲究线条和表现体态，符合现代人的审美观，如豫剧《金城公主》，(见图)颇受观众欢迎。(三)汉藏合璧的古典戏装，如京剧《格萨尔王》的戏衣装扮，即是“传统戏服装”类型与“少数民族服装”类型的有机结合，其服装既以京剧传统戏衣款式、选料为基础(以利程式动作)，又吸收了藏民族历代喜好沿用的氆氇、兽皮镶边

作饰(以显示高原草地风情),是一种“汉藏合璧”的少数民族古典戏曲人物装扮的成功尝试。

黄南隆务寺藏戏的戏装沿革　黄南隆务寺藏戏萌芽时期(十七世纪中期至十八世纪中期),主要演出《诺桑王传》剧中部分片段,故事简单,人物少,所有角色统一按“仙女”装扮:头裹锦缎,加插孔雀翎,上着花衫,下穿“普日玛”(千层裙)。演出中根据剧情发展,角色只需从跳仙女舞“撒意拉毛”(意为“大地仙女”)的队伍中直出舞阵自报家门:“我是渔夫……”、“我是龙神……”,然后通过表演、歌唱,观众就能理解到剧中不同人物的身份、年龄、性别和表演内容。

隆务寺藏戏艺术上进一步提高时期(二十世纪二十年代至五十年代),藏戏传人多吉甲继承藏戏戏师任务之后,立即投身改革当地藏戏的尝试之中。不但为藏戏《诺桑王传》在编导演方面的提高做出了显著成绩,同时十分重视戏中的人物装扮,逐步开始注意人物形象造型。首先将原来俊扮的渔夫,改变为凶狠的形象,继而着手改革主要角色戏衣装扮,自已捐款,第一次为引超拉姆(即意乐仙女)重新设计,不但加工了上身穿的五色绸花衫与毛质无袖藏袍和下身穿的“普日玛”(千层裙),还别出心裁地为角色增添了一件用虹彩条色花氆氇和蓝绿花缎带并列连缀而成的“当扎”外套(无袖长褂),不但增强了人物装扮的装饰美,同时也使戏中主角仙女更具鲜明的民族风格和高原异彩,成为隆务寺藏戏历史上运用造型艺术塑造人物形象的开端。

1949年甘肃拉卜愣寺经师彭措桑格,奉大活佛嘉木洋五世遗命,到黄南藏族自治州河南县的“曲盖寺”与泽库县和日的“曲格尔寺”传授天文历算,因他本人爱好藏戏,因此也传授了藏戏。黄南地区传入这种藏戏之后,不但促进了隆务寺与拉卜愣寺两种不同流派藏戏之间的逐步接近,相互吸收,彼此借鉴,更重要的是促使隆务寺藏戏很快形成了一套比较完整的《诺桑王传》人物装扮形象:





渔夫或猎人：头挽发髻，周围下垂短发。上身穿豹皮坎袄，外套水獭皮镶边的紫红大襟氆氇袍。下身黑裤扎腿，脚蹬藏靴，一副精悍勇猛形象。

龙神：为女装。头裹锦缎或彩绸，特制的额盔上有九条蛇形，其它与一般女装同。

仙女：头裹锦缎或彩绸，上插孔雀翎，身穿藏式锦缎坎袄，下着千层裙“普日玛”。

引超拉姆（即意乐仙女）：头饰缨络垂珠，身着华丽长衣，与汉族戏曲公主的服装相近。

本本子：头上假发裹头，腰系花带，前后有四条飘带，穿黑色服装，给人以神秘恐怖感。

巫师：头戴“夏脑河”（骷髅帽），帽上有白脸红眼骷髅形象一个，在帽高处嵌厉神的形象，下边黑色平面帽圈，周围又是三十个骷髅形象，下垂一圈黑丝穗与几条黑飘带于身旁。腰系厉神形象的围裙。右持三刃匕首“普日嵩”或短剑，左手持心脏。运用这种阴森恐怖造型，目的是表现巫师的“憎恶”，体现佛教的神威。这是一种宗教艺术中的“善”和“美”的特殊表现手法。

《诺桑王传》中的这套人物装扮，既保留了部分角色的宗教色彩，又开始注意按人物身份装饰造型；既吸收了西藏藏戏和内地汉族戏曲的服饰，又没有脱离黄南藏族自己的地域特色，因此已形成一种与众不同、具有隆务寺藏戏独特风格的扮相，成为黄南藏戏的戏装传统，沿袭至今。

黄南民间藏戏的戏衣概况　　黄南民间藏戏团均为群众组织，业余演出，一般没有足够资金制作或购买配套戏衣，基本上采取有啥穿啥、凑合演出的办法，装扮较杂。因每个民间业余藏戏团具体条件不同，其解决演出戏衣的办法也不尽相同，归纳起来，大体可分如下四种：

（一）角色戏衣的启用。政府少量拨款，又有群众适当赞助的业余藏戏团，一般根据剧中人物需求，参考西藏藏戏团刊登在画报上、剧照中的人物形象，置办了部分角色戏衣，如

国王服、王子服、贵夫人服和大臣服等。至于次要角色和仙女、群众等装扮，向有关专业文工团借用民族舞蹈服装代替，演出效果，比较统一。如浪加业余藏戏团演出的传统藏戏剧目《智美更登》。

（二）汉族戏曲旧行头的利用。以往曾经组织过民间业余团队戏班，又从省市汉族戏曲剧团购置过旧戏装行头的乡村重新成立业余藏戏团后，就充分利用行头中的“蟒”、“靠”、“帔”、“褶”和“冠”、“盔”、“巾”、“帽”等，根据戏中人物角色的品级，与汉族戏曲人物身份等级比较后，分别对号穿戴。如江什加业余藏戏团，演出传统藏戏剧目《松赞干布》、《卓娃桑姆》时，主要角色戴上了“王帽”、“帅盔”，穿上了“蟒袍”、“玉带”和“宫装”，甚至连“髯口”、“翎子”都用上了。（见图）



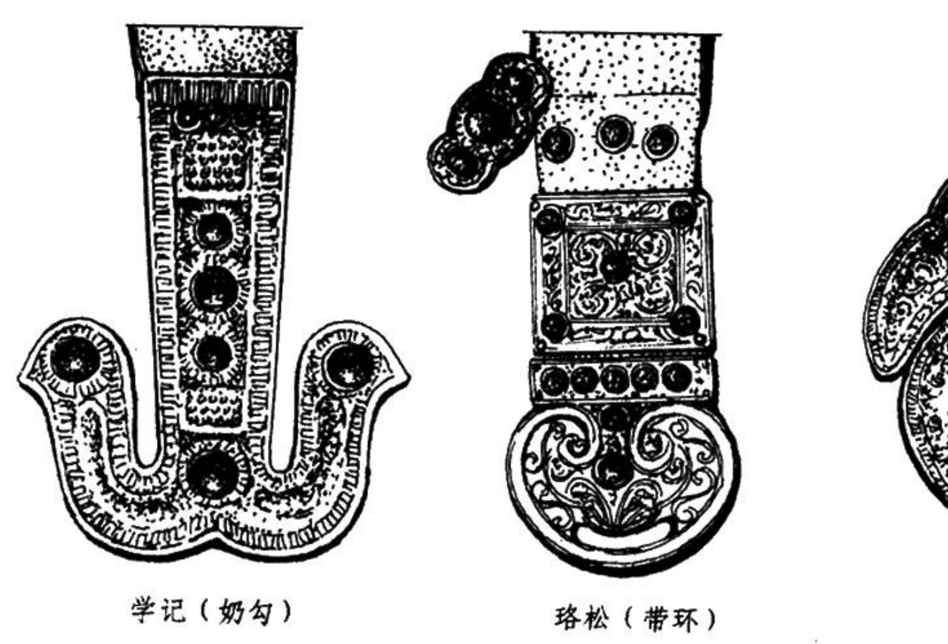
同仁民间藏戏《阿德拉姆》中的格萨尔（扎靠）扮相

（三）生活服饰搬上藏戏舞台。有的业余藏戏团，因无经济条件，只能因陋就简，剧中角色戏衣全部直接采用藏族民间和寺院的生活服装，只不过根据剧中人物身份，选用过去黄南地区不同阶层人物的服装、冠帽、鞋靴和装饰品装扮角色。如双处业余藏戏团在演出传统藏戏剧目《热玛那》、《白玛文巴》时，就基本上采用了这种办法。

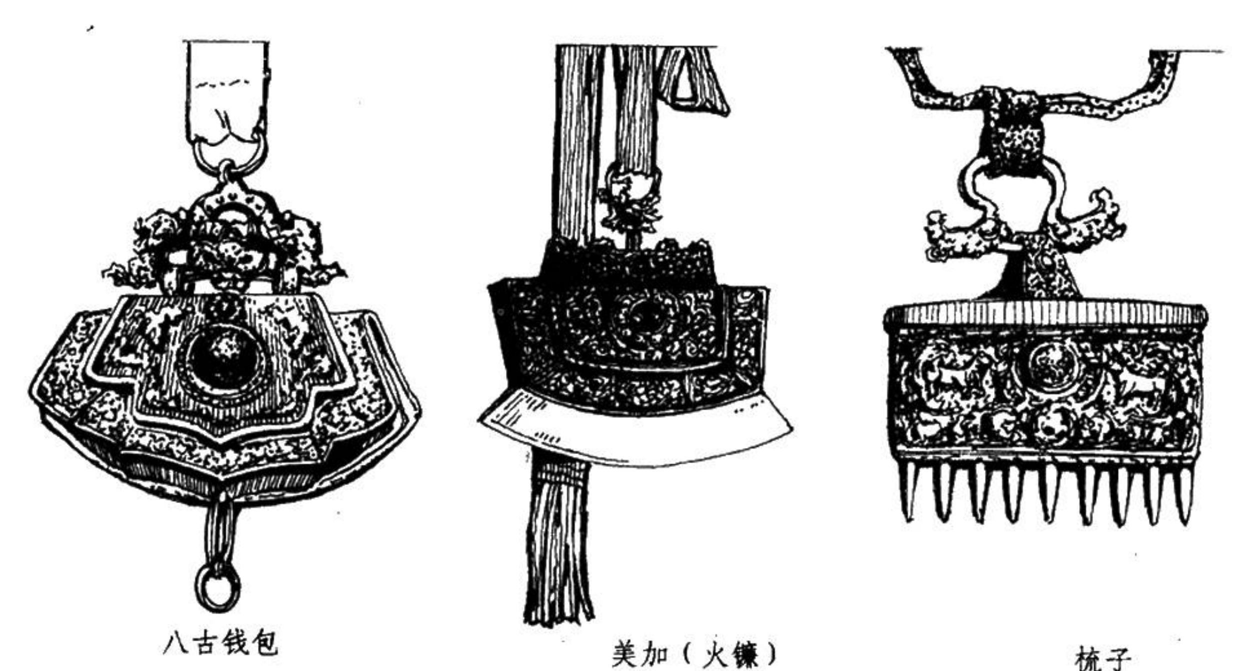
（四）公共戏衣。1980 年黄南藏族自治州所在地同仁县举行春节藏戏会演期间，县文化局根据各乡反映，并观看了各业余藏戏的演出，确知他们财薄力单，无法解决演出戏衣问题。经分析，传统藏戏中的人物角色不外乎是国王、王子、王后、王妃、魔妃、总管、文武大臣、巫师、巫女、仙女、仙翁、武士等，与内地汉族戏曲分行当角色相似，故在 1981 年从文化

局群众文化经费里拨出了部分资金，聘请省上专业舞美设计人员，在继承隆务寺藏戏传统人物装扮的基础上，参考古代吐蕃时期藏族官员、贵族的装束和喇嘛寺院绘画、雕塑中不同形式的人物造型，吸收内地汉族戏曲行头的精华，依照腰肥、长袖、大襟、袒臂等藏族生活服装款式，绘制了各种不同身份类型的人物造型图，用藏服常用的绸、缎、丝、绒、呢为原料，并用兽皮、氆氇、花色锦缎做装饰，在苏州戏曲服装工厂制作了各行当角色戏衣十六套、仙女戏衣八套、武士戏衣分两种颜色各八套，后由同仁县文化馆代管，在每年规定节庆演出期间，依次出借各乡民间业余藏戏团演出穿用，用完由县文化馆收回统一保管。

黄南民间藏戏中的特殊腰饰　黄南民间藏戏演出中，常见戏中男角腰间佩悬“热知”（即类似短剑的带鞘藏刀）；女角腰间系腰链“学纪”（亦称奶勾，银质，表面冲压浮雕图饰，并镶嵌仿造珠宝，与珍珠翡翠串或珊瑚翡翠串相连一起，既为腰饰，也作袍服下摆的搭钩）。这些饰物均来自藏族人民的生活。藏区牧民，为了便于游牧生活，腰间常系珞松（带环）腰链，悬佩腰刀（俗称藏刀）或大腰刀、锥子、针包、梳子、“学纪”、“美加、（即火镰）、“美龙”饰品、“八古”钱包等等。为了表现民族特色，戏中选用部分腰饰，均为装饰人物加工而自制，一般比生活用品夸张。另有部分生活中的贵重腰饰，皆属私人物件。如王子斜挂其臂、胁之间的金银质胁装饰；王公贵族装束用的金、银珠翠装饰吊刀；贵夫人、妃子束其腰部的金、银质雕花腰带等，通常都在演出前临时借用。

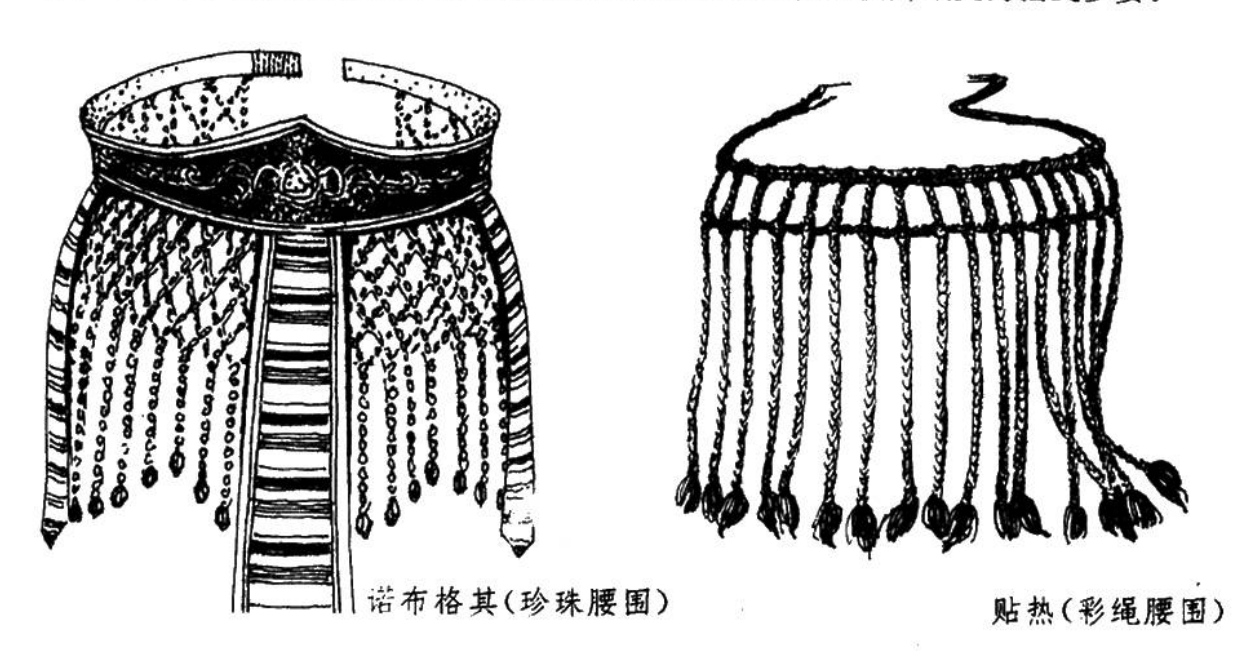


学记（奶勾）　　珞松（带环）　　美龙（饰品）



八古钱包　　美加（火镰）　　梳子

黄南民间藏戏中还有两种腰围较有特色。其一是珍珠腰围，即以小珠子和长条珊瑚穿缀成串，以数十条并列编制而成，围戴女角腰间，精致高雅，可以增添女角的雍容华贵；其二为彩绳腰围，是剧中欢庆场面串插的“羌姆”演员腰间所系。其腰围均以多彩牦牛毛绳末端系球穗、并列数十条而成。系于歌舞演员腰间，绳随舞动，使舞蹈更为摇曳多姿。



诺布格其（珍珠腰围）　　贴热（彩绳腰围）

黄南民间藏戏中的盔帽鞋靴　　黄南民间藏戏盔帽，可分为内地汉族戏曲盔冠（个别业余藏戏团用）和直接采用本民族生活用帽或以生活中各类盔帽为基础、按其原形进行简单修饰美化的盔帽，以及演出团队成员自己动手制做盔帽等多型类。直接采用于本民族生活的帽冠有：兽皮帽、四片瓦、毡帽，以及类似礼帽形制的“古尔喀雪”、宽沿红穗装饰的“梭克雪”、形如竹笠的“色台帽”、顶复水獭皮的“平顶帽”等。自己加工制作的盔帽，一般根据戏中人物年龄、职业、身份，参考寺院绘画、雕塑中的人物冠饰造型和过去土司、千户、头

人、僧侣以及贵夫人等所戴帽冠式样仿制。在业余演出中常见的自制盔帽有：格萨尔王专用帅盔(盔顶插有红、黄、蓝三色胜利宝幢，和黄、红、蓝、绿四海旗帜)、五佛冠王帽(国王、王子用。帽冠分前后两部分，后部为“倒扣海螺”或“白塔”形状硬胎帽子，前部均为五佛冠，冠之左右垂冕)、坛形冠帽(男角戴用，插翎嵌徽，沿帽边垂缀红穗；女角戴用，插绢花、帽沿边垂挂珠串)，以及尖顶的橘黄色法帽、帽沿挂缨的法帽和黑牦牛毛发套、白牦牛毛发套等，帽冠形制样式繁多，均无定规。多以纸板、布毡、氆氇、绸缎、畜毛以及各种装饰品为料制做。

黄南民间藏戏演出。几乎全部穿用本民族生活中的藏靴和高统马靴。马靴均为黑色，牦牛皮革材料缝制，高至膝下。藏靴多为彩靴，形式别具一格。以牦牛头皮鞣革作底，靴面为黑色革皮，靴帮靠近靴面一段为红色鞣革或红色条纹灯芯绒或白底现十字的条纹氆氇，继而以黑色灯芯绒为帮连接。靴尖上翘，形成一个勾形靴鼻。一道红色皮靴梁从靴鼻沿靴面正中而上，棱角清晰，缝制精致。靴带多为编织彩带，图案美观大方。

藏戏《意乐仙女》的人物装扮　黄南藏族自治州文工团是青海省上演黄南藏戏唯一的专业文艺团体，虽说时间不长，上演剧目不多，但其人物装扮，已经颇具特色。如1979年改编上演传统藏戏剧目《意乐仙女》中的人物装扮。

意乐仙女(寻香国公主)装扮：头戴凤凰冠。以仿制珍珠、玛瑙、珊瑚、松耳石穿缀凤凰造形，用五色珠链环发佩戴于挽系的发髻前，凤羽掩饰发髻，凤翅垂挂珠链，凤嘴叼着成镶金绿松石排串，悬其额间，金光灿烂。耳饰珍珠、松耳石分节穿制的“埃果尔”耳环。胸挂青金项链和圆形“格吾”。上身内着白尼龙仙女服，长至挡足；外罩粉色丝绸大襟窄袖皮袍，袍沿镶彩虹条色花毛织氆氇阔边和真金丝缎窄线。腰系千层裙“普日玛”和无色透明的珠串腰围。花氆氇与花图案组合的装饰腰箍帛带一副，扣于腰间，带头飘垂前方，长及足。下身穿虹条氆氇裤。脚蹬厚底翘尖、花缎靴帮、粉红平绒制作的长统王妃彩靴。每值外出，加披小领无袖、衣长及足、下摆拟钟、红丝绒为底、金丝锦缎压边、配有金皮图案装饰的斗篷。(见下左图)





诺桑(俄登国王储)装扮:头戴日月盔。盔为硬胎,全金色,上小下大,形如覆钟,上有衩顶凸起,饰以日月明徽,下插象征官位品级之三角色旗,后有黄绸后兜,大额子前缀珍珠、玛瑙圆形图腾,三枚"财宝喷焰末尼"分别饰嵌大额正中与额耳之上。耳坠"法轮"金环,装饰古朴,有如泥塑金刚头冠。上身内着白缎高领襟衣,套加金花织锦云肩和护腕,外罩黄色织锦缎"巴察"皮袍,其款式为长袖、大襟交合右胸前,镶宽幅虎皮于大领、袖口边缘,只穿单袖,空悬右肩。出征时,上身改穿甲胄,腰下保留长袍下摆,再披黄黑紫红丝夹斗篷。进山时,改装上绣金花的白色短袍"屈巴",腰饰金锦缎帛带,带上或挂上兽脸、或绒饰层"麻尼"铜牌、或垂飘带,根据剧情内容互相交替使用,腰佩"甲鲁直"藏刀,下穿彩裤,脚蹬薄底翘尖、黄色皮统、镶以缎带的红色鞋面王子彩靴。(见上页右图)

诺钦(俄登国王、诺桑之父)装扮:头戴如意盔。盔系硬胎,金底上镂金龙,上小下大,形如覆钟,上有衩顶凸起,饰以法幢"尖参",后有黄锦缎后兜三片,大额子上铸金龙浮雕,并有玛瑙珠宝点缀前额上下左右,额耳为翡翠金边如意形,下垂黄绸飘带、穗子长达腰下。化妆时粘贴黑眉、黑须。上身内着甲胄,外罩虎皮滚龙黄缎"巴察"皮袍,其款式:长袖、大襟、袒臂。外出时加黄色斗篷披肩。腰饰装饰帛箍和飘带。下身穿彩裤。脚蹬厚底翘尖、黄色皮统、蓝色镶以缎带的国王彩靴。(见下左图)





敦珠华姆(王子之妃):在带大髻的藏区罗伞形发式上,饰以"巴珠"(即用珍珠或珊瑚间杂小绿茸宝石串成的珠链)。巴珠"连子"由耳根向头顶发髻分数条缀饰。三颗红珊瑚圆珠,从大到小向上排列于发髻顶端。髻前正中,镶绿茸石一片,其形如圆镜,谓之"白玉";前下方缀金钱图纹一枚。两侧头饰均以绢花点缀。耳垂碧花精巧的"艾格"耳环。胸饰珊瑚、大珍珠项链和花形"格吾"。左手戴宝石钏,右手戴玉镯,指上戴有金戒指数枚。上身背着粉蓝丝绸大襟、窄袖、真金暗花锦缎阔边镶袖口大领、虹彩条色花毛织氆氇宽幅压边下摆

的长袍。腰系深蓝底色锦缎、金皮团花组合装饰帛带，带之末端挂有黄色排蕊，顺正中下摆垂挂。下身穿彩裤。脚蹬王妃彩靴。每值外出，加披黑丝绒、羔皮大圆领斗篷。（见上页右图）

哈日（俄登国的诵经法师）装扮：头戴法帽。帽为硬胎，下圆上方，下端以锦装饰，方顶上覆以黄色丝蕊，后有后兜。上衣胸间双交，领上有钮，以紫红洋绒制做，袖口、沿边均镶白色皮毛，穿双袖，外套金花织锦无袖坎肩。下身穿紫红牟僧裙，长及足踝，谓“项讨”。脚蹬织锦“损巴”长统藏靴。（见下左图）





嘉噶拉姆（诺桑之母）装扮：头饰吉祥冠。即先以巴珠“连子”由耳根向头顶发髻分数条缀饰，三颗黄色珍珠从大到小向上排列饰于发髻顶端。而后，在一条五色珠宝点翠的半月桥珠串上，嵌以吉祥图饰，佩于髻下辫发上面。耳垂“艾格”耳环。胸挂珊瑚项链和镶满珍宝的八角形金质“格吾”。上身着深褐色花锦丝缎、大襟窄袖、压窄边长袍。腰部以蓝底装饰帛带束之，挂飘带。下身穿彩裤。脚蹬王后彩靴。每值外出，加披黄色斗篷。（见上右图）

马头天王（寻香国国王，意乐之父）装扮：头戴马头盔。盔为黄锦缎装饰硬胎，前圆形，后似如意，四周密排五色珠串，顶部装饰有三个形象逼真的白缎立体马头，后有网须一排下垂。服装基本上根据古装戏帝王官服的色、料、款式，略作藏化修饰装扮。脚蹬国王彩靴。（见下页左图）

大仙（人神敬仰的仙者）装扮：白发，挽系发髻，周围下垂长发。长白眉毛、白胡须，化妆粘贴。身着白色。郭钦堆格”背心，腰束白色僧裙“香托”，外围白色氆氇数丈，作为袈裟，曰“胜”。脚蹬呢靴。手持“金刚杵”，似喇嘛模样。（见下页中图）





仙女:挽系发髻三个,并列头顶,形如“山”状,五色珠串装点其髻上下周围。身着白色尼龙质无领、短袖夹层(白薄绸作里衬)长衣,阔条银皮缝接袖口,图案银花装饰领口周围,长方形银皮、素色绸条镶压下摆。本色玻璃珠腰围分两片扎于腰间,再用白色缎、银皮装饰制带束之,带头飘垂下摆。颈悬五彩珠项链、胸挂花形“格吾”。下身穿虹素色绸条氆氇裤。脚蹬素色体操鞋。从背上固定浅蓝色长条飘带,两头从背后跨肩依胸垂下,然后分别提起,留出带头数尺,挽系左右手腕之上(见上右图)。

蛇女:头饰蛇冠。冠为一条白蛇,口吐红舌,翘首朝前盘缠头上。身着黑色尼龙连身健美衫。右脚穿黑色体操鞋,右手戴上白手套(蛇头),手套后缝接一定长度白蛇蛇身,顺手臂缠绕直至全身,然后顺左脚而下,把蛇尾套于左脚,穿上白色体操鞋,由于白蛇外表以荧光粉勾画鳞片,在紫外线灯光下表演王子诺桑“闯蛇阵”舞蹈时,形象真实可怖,舞台效果独特神奇。(见下页左图)

舞女:头饰,即在小髻、伞型发式上饰以巴珠“连子”和髻顶上装饰红珠一至二颗,耳垂银饰花环。颈悬珠串项链。上身着无领、袖长及腰的白尼龙半透明上衣,袖口喇叭型并镶有小边。外罩大襟紧身、粉蓝无袖长袍,袍长及足,下摆尺寸如裙。腰间在两块弧型、虹氆氇“靠牌”外,再以装饰帛带束之。帛带前方及左右,各悬飘带一条,飘垂下摆 。下身穿彩裤。脚蹬红色舞蹈长统马靴。(见下页中图)





武士、兵卒：头戴武盔。盔为浮雕装饰硬胎，全银色，上小下大，形如覆钟，盔顶插小三角旗一面，两侧带云头小盔耳一朵。下身着彩绸内衣，扎护腕，外罩藏铠(即为无下甲和靠牌的上半截"铠")。下身穿半截彩绸皮袍(即无襟、胸、背及长袖的下半截藏袍)。腰系装饰帛带，沿带上端翻出与袍服下摆相应的宽边兽皮。内穿膝饰图案花纹的彩裤。脚蹬舞蹈长统彩靴。(见上右图)

黄南专业藏戏的衣箱建制　黄南藏戏经专业文艺团体出后，戏衣发展较快，虽未分行当，但在多数传统藏戏剧目中，都能找到与京剧类似的行当角色。为了便于管理和利于今后戏装通用(就目前而言，还是专戏专用)，使戏衣服饰逐步走上正轨，除盔头、化妆另设箱外，今试用了男女戏衣分别装箱制，并设专人管理。衣箱选用高五十厘米、宽五十厘米、长一百厘米的现代铝制箱。衣箱分类编号，用箱多少，根据戏衣数量酌定。

衣箱建制分"盔头箱"、"化妆箱"、"男角衣箱"、"男舞蹈衣箱"、"男鞋靴箱"等。戏衣鞋帽，各归其所，有条不紊，专人管理。

盔头箱：箱内一般存入如意盔(王盔)、马头盔(王盔)、日月盔(王子盔)、日月小额子(王子等用)、文官帽、武将盔、武士盔、凤凰冠(王后、王妃用)、蛇冠等，以及一般角色和群众演员戴的五佛冠、莲花冠、圆形高帽、平顶帽、僧官帽、梭克雪、古尔喀雪、兽皮帽等和动物面具、"羌姆"面具若干。

化妆箱：分上下两层，下层主要存放男女角色所用的各类型发髻、长裤、头套、胡子、花冠、耳饰、胸挂、项链、手环、戒指、珠串、绢花、绒花等装饰用品；上层存放油彩、卸妆油、纸等化妆用品及化妆用工具。

男角衣箱：箱内主要装有国王、王子、文官、武将、巫师、仙翁等角色的上衣、甲胄、皮袍、单袍、短袍、长褂、坎肩、斗篷、帛带、靠领、护腕等，以及次要角色的袍服、绸带之类。

女角衣箱：箱内主要装有王后、王妃、嫔妃、妖妃、巫女等角色上衣、甲胄、长袖缎袍、无袖缎袍、坎肩、云肩、腰围、普日玛、斗篷、帛带、护腕等，以及次要角色的单、皮袍服和绸带之类。

男舞衣箱：箱内主要装有武士（兵卒）上衣、甲胄、半截袍、彩裤、帛带和“羌姆”（神舞）戏衣、男群众服装，以及棉毯、电熨斗等服装管理用具。

女舞衣箱：箱内主要装有仙女、宫女、侍女、蛇女等用的纱、绸、缎袍服，云肩、腰围、帛带、护腕、和女群众穿用的长短袍等。

男舞靴箱：箱内主要装有国王彩靴、王子彩靴、官将彩靴和舞蹈马靴、长统藏靴等。

女舞靴箱：箱内主要装有王后、王妃、嫔妃、妖妃、侍女等专用彩靴和舞蹈马靴体操鞋、长统藏靴等。

传统戏的衣帽鞋靴　　青海各剧种专业剧团均以演出传统剧目为主，其人物角色装扮，多沿袭传统戏曲“衣箱”规制。如青海省京剧团的衣箱分“大衣箱”、“二衣箱”、“三衣箱”和“盔头箱”，设箱官分别管理，并负责为演员扮演角色穿戴。

大衣箱内放置官衣、帔、褶子、开氅等文服。“蟒”为帝王将相的官服。圆领大襟，前后身及两袖均绣龙纹（团龙、行龙或飞龙），下摆及袖口绣水纹（立水、平水均有、即所谓“海水江涯”），后有“摆”两块，有水袖，为缎料制成。以服装颜色区分职位高低，如黄色表示帝王，其它色表示将相。“蟒”又有男蟒、女蟒之分。男蟒长及足，穿着时腰围玉带。色分上五色、下五色。上五色：红色，如曹操、刘备等文官多用；绿色如关羽、杨波等武官多用；黄色，帝王专用；白色，如赵云、吕布、岳飞等老将忠臣穿用；黑色，如张飞、包拯、项羽等黑脸者多用。下五色：湖蓝色，用于朝中官，可与红蟒通用；酱色，丞相、军师、番王及山大王等用；深蓝色，凡是朝官均可穿，与黑色蟒通用，如缺绿、白蟒时，亦可通用；古铜色，公主、元勋穿，与红蟒通用。女蟒长及膝，下露裙，后无摆，上绣“丹凤朝阳”、“凤采牡丹”等，穿时加云肩。色有红、黄、白、香色等，穿法也有一定规制，如：红色为官家命妇、小姐和朝中大官结婚时穿用。黄色为皇家后妃、公主穿用。香色为老年贵妇穿用。素服时即穿白蟒。“官衣”为一般官员的服装。缎质，圆领大襟有水袖，式样与蟒相同，但为素底，只在胸前、背后各缀方形绣花“补子”一块，文官上绣飞禽，如孔雀、仙鹤、锦鸡、白雁等；武官绣走兽，麒麟、鹿、豹、象等，如若某官封了王位，就在“补子”里绣上金龙。分男女两种，色彩按官阶、品级分为紫、红、蓝、黑和月白等色。通常知府、进士、状元用红色，知县、谋士等用蓝色。月白色又称“学士衣”，李白穿用。黑色无“补子”，又称“素服”，为门官等人穿用。女官衣后无摆，较男官衣短，穿时扎丝绦或软带。颜色有红、秋香色两种，红官衣为一品夫人所穿，也作传统戏中结婚礼服，丑角扮演官员亦穿用，如《唐知县审诰命》中的唐知县。香色与香色女蟒性质相同，为老旦扮演之一品诰命夫人所穿。此外，大衣箱中还有帔（为帝王将相、豪门官绅的便服）、开氅（为文武官员的便服）、褶子（为帝王将相的衬衣及一般平民所穿便服）、裙（分“水裙”、

“腰包”等)。另外还有一些特定环境、职务、人物穿用的服装,如八卦衣、太监衣、龙套衣、卒坎、马褂、罪衣罪裙以及旗人穿用的旗袍等。

二衣箱内放置靠、铠、箭衣、夸衣等武服。“靠”为武将的战甲。圆领、紧袖,另有靠领(三尖领)。“靠”身分前后两片,缎制,满绣鱼鳞纹;腹部绣一大虎头“靠肚”;有左右护腿(靠牌子)两块。背后有虎头皮壳(背虎壳),壳内插三角形小旗四面(靠旗)。用靠旗的称“硬靠”,不用靠旗的称“软靠”。颜色分上五色、下五色,根据剧中人物的年龄、性格、脸谱而区分服装的颜色。也可随蟒的颜色穿用,如关羽绿蟒就穿绿靠,张飞黑蟒就穿黑靠,赵云则白蟒白靠,这主要是从审美效果出发,长此以往也就成了规制。女靠式样大体与男靠相同,靠身下缀彩带若干,内衬战裙(白色或淡青色)。另一种“改良靠”,为一般将士所穿,紧身,腰间系大腰包,靠腿分前后左右四块,两肩和腰间有半立体虎头,颜色有“上五色”五种。“铠”形似“靠”,后无靠旗,前无虎头靠肚,靠牌和前后甲裳连成一体,甲下端形如鱼尾。铠为下级武将的战甲。穿黄色者为御林军,白色为素服,其余有红、绿、黑、白各色,多为区别敌对双方或不同的部属而用。另有一种“帽钉铠”,其形如铠,大部在黑缎或丝绒上满缀铜泡。“箭衣”分龙箭(上绣龙纹,下绣海水,多为皇帝出朝时所穿)、素箭(有黑、蓝等色,多为公差、老军所穿)。“夸衣”又称“英雄结”,多为武丑行当及短打武生穿用。

三衣箱内放置水衣、胖袄、彩裤、鞋靴等物。其中鞋靴的样式、选料、花色、制法均有严格的传统格式,与各行当的表演基本功密切相关,并有一定的穿用规则。用于男角的有厚底靴、薄底靴、方头靴、虎头靴、夫子履、云履、如意履、方口皂鞋、鱼鳞洒鞋、僧道鞋、渔樵鞋等。用于女角的有彩鞋、袜子鞋、绣花快靴、花盆底鞋以及“尺寸子”等。

盔头箱内专置帽、盔、巾冠、貂和髯口、网子等。帽盔戴用也有规制,如帝王载的叫唐帽、王帽;官职大的叫天官帽、侯帽和纱帽,纱帽又有方纱、圆纱、尖纱之分;绿林豪杰戴的罗帽,有素罗帽、花罗帽之别。盔有夫子盔(如关羽、岳飞戴用)帅盔、(如元帅戴用)倒缨盔(如武将戴用)。巾有文生巾(小生巾)、武生巾、和尚巾、鸭尾巾、相巾、方巾、员外巾等。貂有金貂、银貂两种。还有女角用的凤冠等。各种帽盔冠巾较齐全,足以可供各类人物角色按传统规制选用佩戴。

京剧《格萨尔王》戏装的制作　　1979年,青海省京剧团根据藏族民间英雄史诗《格萨尔王传》中的“霍岭之部”编演的京剧剧目《格萨尔王》,其人物装扮,汉、藏合璧,颇具特色(设计吕建民,高级舞台美术设计师。近三十年中,先后为青海省、地、州、市的艺术表演团体演出一百多台剧(节)目完成了舞美设计工作。代表作有话剧《昆仑战风雪》、歌剧《马五哥与尕豆妹》、舞剧《智美更登》、藏戏《意乐仙女》、京剧《格萨尔王》等。现为中国舞台美术学会会员,青海分会常务理事)。现将京剧《格萨尔王》戏装设计具体记述如下:

京剧的蟒、靠等传统戏装，大都沿用明代服装，并掺揉唐、宋、元、明、清服制的某些特征，长期衍化而成。演出中一般不分朝代、地域、季节，一律按戏曲对各种人物的贫富、品级、身份、性格等所规定的一套自成格局的程式标准穿戴。“一扮三像”，可贯通历史人物上下五千年。但通过实践，却解决不了新编古典少数民族题材戏剧中人物角色的装扮问题。为此，青海省京剧团在重排京剧《格萨尔王》时，开始重视探索藏民族历代服饰特征，从中摭取素材，吸取养料，并尽可能寻找更多可以相通的元素，根据传统京剧人物装扮沿用规制，在充分保留原传统戏衣中优秀成份的基础上，融入藏族历史人物服饰造型，不断完美剧中角色的装扮。如剧中的格萨尔，既是帝王又是帅将，遵照京剧程式装扮，头戴九龙冠、堂帽（帝王盔帽）或帅盔、夫子盔（古代主帅、武将帽盔），身着蟒或扎靠均可。通过这种装扮，可以标识萨尔的身份、地位，但说明不了其民族时代与地域乡土特征。为了能使一般藏族观众看懂，以及增加对本民族古代英雄装扮的自信感，本剧服装设计采取藏汉结合手法，以其中一方为主进行了“修容换貌”的改革创新。

盔帽：根据藏族民间英雄史诗《格萨尔王传》中记载：格萨尔“金盔金甲”，点明了格萨尔所戴的盔帽应该是金色的。经查证唐太宗初期吐蕃王弃宗弄赞头盔，其形制前后有两种：前一种盔系硬胎，上小下大，形如覆钟，上有权顶珠饰，后有后兜，全金色胎底上，有镂金带桃形喷焰装饰的端坐佛像十三尊，分为上、中、下三层排列金胎周围，其空隙之外，又以金银琥珀、珊瑚玛瑙填补美化，做工精致，看来十分华贵。后一种盔由前扇与后扇两部分组成，如同京剧传统盔头。后扇为硬胎帽子，上小下大，形如覆扣海螺，金色，上有权顶珠饰，后有后兜。前扇由九瓣珠宝镶嵌吉祥图饰的平板连缀组成，与传统盔头中的小额子相似（见图），另从西藏哲蚌寺西藏王宫内所供奉的历代吐蕃王塑像，和传统“唐卡”以及现代“热贡”





藏画中的格萨尔造型考察，其所戴帽，均与弃宗弄赞头盔大同小异，所以在这次演出中，采用传统京剧盔箱中的三套头帅盔作为基础，取下圆形前扇在额子四周满缀的绒球，在原盘缠额边的精巧双龙中间加饰珍珠、珊瑚镶嵌而成的藏式吉祥物，与保留额上的珠泡相互呼应；在后扇金色硬胎上，摘下"三杈顶"换上别具意味的藏族"尖庄"（五彩绸缎经幢）和"日月芽徽"，再根据藏画造型和民间藏戏装饰，插上四面相应尺码的靠旗（代表四海彩旗），既增加了高原的特色，又为人物的表演提供了一定的方便。

剧中其它人物角色盔帽的处理，与格萨尔盔帽加工基本相同。如贾察、晁同、辛巴等文官武将，先与传统京剧中年龄相仿，身份、职位相当的扮相对号，选出盔帽，然后分别按汉藏合璧的原则重新造型。珠牡王妃、祁贞母后、李琼姑娘等藏族贵族妇女，均在藏式贵夫人罗伞型挽系发髻头饰上，分别以传统京剧中的小额子、过桥和梅派凤冠（梅派为单凤，一般传统凤冠为七凤或九凤），置于顶中偏前装扮。在霍尔王的改良盔上，加插翎子三根（藏族习俗喜用单数）；岭、霍兵士戴改良小额子，后挂倒缀。岭、霍将领插靠旗一面；剧中孔雀、乌鸦均为护国神鸟。孔雀俊扮，乌鸦头戴鸦嘴"磕脑"，脸上勾勒新创象形脸谱，使这台戏的盔帽头饰，既有传统依据，又有藏族特色，总体面目焕然一新。

戏装的规制、款式。根据格萨尔赛马而称王身份、地位，按藏族传统应该身穿金丝缎"巴察"长袍。因为青海藏区，历代农牧民不分男女老幼、贵贱尊卑，一律穿着"巴察"款式毛皮衬里长衣。其裁制款式，除农业区有高领与牧业区略有差异之外，均具肥腰、袖长（超过指尖三十厘米左右）、衣长（超过足踝约十厘米不等）、袒臂（胸前交合，空悬右肩）、无钮扣等民族风格。这种形制样式与传统京剧"衣箱"中蟒（阔袖大袍）相接近。因此，格萨尔的袍服以"巴察"长衣代替传统蟒袍，不仅有藏民族特色，也包含了适于京剧传统表演（可舞性）的特长。

戏的后部，格萨尔北地降魔、出征打仗，沿袭传统"衣箱"规制，扎靠是合乎情理的，加之藏族"唐卡"中，还有在"巴察"长袍袒臂部分显露靠衣的人物画像，这与传统京剧中关公文场扎软靠披蟒（穿单袖）的装扮异曲同工。这种混合交错于一身的造型，于格萨尔这一具体人物，既有特色、也很贴切，所以在该剧演出中，当演员一登场亮相，观众就报以一片热烈掌声，因为观众已从装扮中对格萨尔既是帝王、又是将帅的特殊身份一目了然。

当然，在藏族实际生活中，上层权贵鄙视劳动，一般都穿双袖。但是藏族民间英雄史诗中所塑造的格萨尔，却不是剥削和压迫劳动人民的帝王，而是一位藏族古代英雄的典型，是藏族人民自尊心和自信心的一种体现，是人民智慧和力量的化身，是经过历代藏族人民口头加工、并运用浪漫主义的方法，予以理想化、典型化的艺术形象。给格萨尔选用劳动人

民穿单袖、袒露单臂的造型，不仅是为了摹拟藏画中的形象，显示蟒、靠合用的特色，更重要的是这种造型，有利于挖掘格萨尔这个人物深层潜在的素质。

戏衣的色泽、质料。传统京剧戏衣，对颜色的运用相当考究。什么行当，什么角色，该穿什么颜色和图案，都有严格的区分。根据藏族民间流传，格萨尔应该穿绿色或黄色锦缎“巴察”长袍，故在演出中选用黄色，使其服饰共具汉、藏特点。传统京剧衣箱中，多数服装选用丝织品，不仅因其色彩鲜艳，而且丝织绸缎比较柔滑，用它构成的服装线条柔美顺畅，有利唱、念、做、打表演。同时这一选料标准，也与藏族服装，上层人物穿戴多选色彩浓重艳丽的丝绸锦缎，以质料、装饰划分等级标志吻合。

戏衣的装饰美化。这是传统京剧戏衣的特点。由于纹样精致，装饰性强，不但丰富了戏装色彩，同时起到了表现人物身份、时代特色和民族特点的作用。比如，同样一件褶子，就能以戏装上绣花与不绣花显示富裕和贫寒；同样一件蟒，可以从纹样中看出是文官还是武将。同时，用不同的龙的图案反映出时代的不同。我国是一个多民族的国家，各少数民族都有代表自己民族的装饰和图案。运用各种具有民族特色的纹样，可以帮助观众了解各民族的文化特色和生活面貌。虽然青海藏族生活中的服装，很少见有绣花图案及纹样装饰，但是对于袍服面料的选用，是用高档的锦缎丝绸，还是用手工织制的普通氆氇，都有区别讲究；加之袍服中的领、袖、襟以及下摆沿边装饰，是用兽皮、七色虹“氆氇”、大花绸缎，还是用红、黑棉布，以至用料宽、窄，都能看出人物身份地位高低和贫富的差异。

戏装成品。根据格萨尔的身份、职位，选用明黄色虎皮滚龙缎（其上有龙、虎暗纹织锦图像）制作“巴察”长袍，以宽幅虎皮和长条真金镶边（藏族上层人物边饰），加上五彩祥云环绕的花鸾带（从藏族彩色束腰绸带演变加工而来），一段箍其腰间，另一段从袍上象征“雄狮王”的“堆绣吼狮”口中伸出（以美化外部造型），带上绣藏族习俗中的“七政宝”纹样（七政宝图饰象征西藏古代部落土王的权势），搭扣腰箍前，沿“巴察”袍服下摆悬挂（可用来表演）。与上身七色虹氆氇作为装饰边的改良靠、“巴察蟒”及其上插靠旗、顶带“尖庄”、“日月徽”的帅盔互相搭配，下着藏式厚底翘尖国王彩靴，其扮相造型，既保持了传统戏曲行头的精美成分，又打破了传统京剧“衣箱”的窠臼；既符合藏民族历代服饰中固有的规则，又跳出了自然生活写实的藩篱。

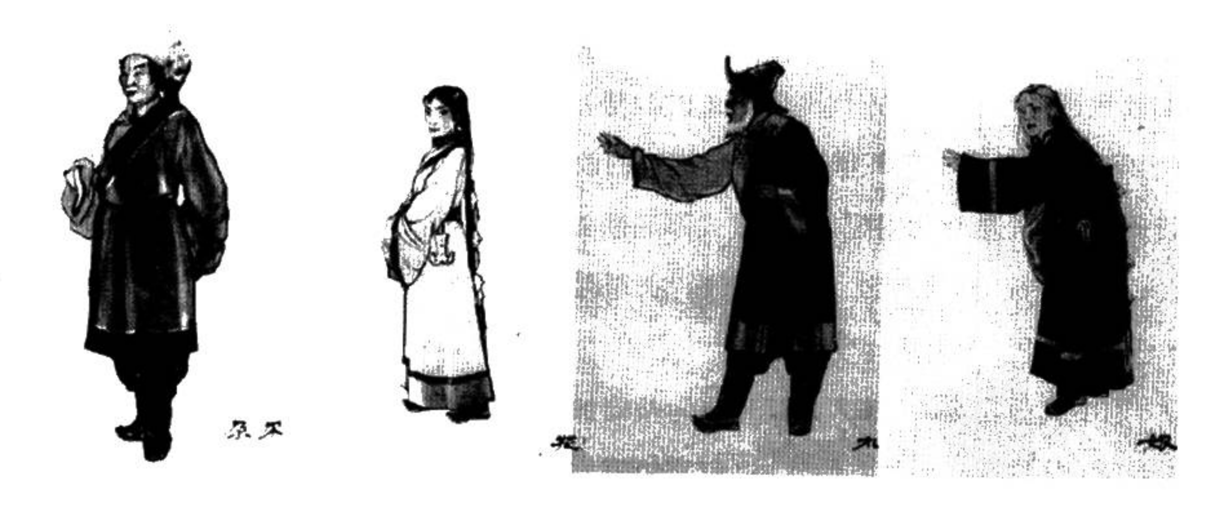
剧中其他人物的服饰，如以开氅为基础加以藏化的文武官便服；以素色夸衣为基本造型加工美化的孔雀服和乌鸦衣；以包衣包裤为依据，藏汉风格混合一体的兵士“打衣”等等装扮，无不在传统京剧“衣箱”的基础上，融入了藏族的审美习俗，从而接近了本民族生活的原型。这种汉藏合璧的京剧古典民族戏装，显示了旺盛 的生命力；本民族观众看了觉得

亲切；外民族观众看了耳目一新，说明它尚能与一般观众的审美心理情趣相通。

京剧《格萨尔王》人物装扮选例。（见彩页）

民族题材现代戏的人物服饰　青海是一个多民族的地区，世居的少数民族主要有藏、回、蒙古、土、撒拉族等。每个民族的服装款式都很特别，用色、穿戴也有严格规制。为了尊重各少数民族的风俗习惯，青海各兄弟剧种剧团在创编、演出反映本地少数民族现代题材剧目中，其角色装扮，基本上都很尊重生活原型。如京剧《土族儿女》、秦腔《土族新苗》等，演出中的角色装扮均为：男子头戴织锦镶边毡帽，上穿绣花高领的白色短褂，外套黑色或紫色坎肩（另有穿小领、斜襟、袖口镶黑边、胸前镶一四寸方块的彩色图案长袍），腰系绣花长带，下穿大裆裤，系两头绣花的长裤带和花围肚，小腿上扎着上黑下白的绑腿带，脚穿花云子鞋。老年人头戴黑色卷边毡帽，穿小领、斜襟长袍，外套黑色坎肩，系黑腰带，脚穿白袜黑鞋。妇女头戴织锦镶边毡帽，或戴呢制礼帽，帽上四周插五彩绢花，穿小领斜襟长袍，两袖由红、黄、绿、紫、黑五色布圈做成，鲜艳夺目，长袍上套有黑色或紫红色镶边的蓝色坎肩，腰系彩带，彩带两头有花、鸟、蜂、蝶、彩云等刺绣或盘线的花纹图像，裤子膝下部分套着一截裤筒，足穿绣花鞋。

青海省京剧团在演出《绿原红旗》、《草原两兄弟》、《草原银河》等反映藏族现代生活题材的剧目时，也基本上依照藏族男女都蓄辫的习惯，男角编成独辫盘于头上，或将头发剪短；女角把头发梳成双辫或梳成众多小辫披在背上，并在辫梢或特制的辫套上装挂大量银制饰物。男女都喜戴呢帽和皮帽。上身穿绸或布质长袖短衫，外罩长袍，右襟系带，腰带一般以红绿绸或布作成，有的也用皮带，带上用针扎有精美图腾。脚蹬藏靴或高筒马靴。（见图）



京剧现代戏《草原两兄弟》人物造型设计

青海省平弦实验剧团排演回族题材现代戏剧目《血海怒涛》、《山村风雷》时，角色装扮更是严格遵守回族的风俗习惯：男子头戴尕顶帽（即黑、白色圆顶帽），上身穿白汗衫（缝缀花边的贴身衬衣），外套黑背心。一过二十五岁或三十岁后，则留胡须，不留长发。在礼拜时，老年人则头缠"达斯达尔"（即头巾），身穿"准拜"或"拜衣"（即大衣）。女子均戴盖头，小女戴无花纹绿色织纱盖头，妇女戴青色盖头，满七十岁后（老年）改戴白色盖头。

少数民族的风俗习惯，在长期的历史演变过程中，除受严酷的高寒自然条件、本民族的经济状况和周围兄弟民族的交往影响外，还与宗教影响和其它影响有关。作为戏剧艺术外部造型的舞台美术，对于这些起源于宗教而至今已形成为本民族的喜好、风气、习尚以及禁忌等风俗习惯，在外来剧种剧团和本地剧种剧团编演少数民族题材戏剧中，均得到十分尊重。

砌末道具

黄南藏戏各业余藏戏团，均无"把子箱"和"旗包箱"的设置。演出剧目中的道具，一般都以生活中的真实用具代替。如精美的佩刀、玲珑的首饰、别致的银质奶壶碗具和神秘的金刚杵等。生活中不易找到或没有的道具，如藏戏《文成公主》中松赞干布迎娶文成公主时所用的珍奇凤辇等，或因涉及宗教习俗不予随便借用的罗伞、幡幢等用具，就需各业余藏戏团队自己制作。无论是借用生活用具还是自己制作的道具，均由演员台上使用，台下兼管。

民和麻地沟目连戏，虽然没有班、社演出机构，但有"刀山会"会首出面主持临时组织，负责安排有关排练、演出事宜，和保管《目连僧救母》连台本戏全套盔帽戏衣和戏用道具。从 1945 年演出情况看，剧中道具丰富。其中兵器把子有：棍、棒、杖（金锡杖）、刀（偃月刀）、枪、戟、矛、叉、铲、钺、镗等长兵器；鬼头刀、剑、锏、鞭、锤、斧、钩、狼牙棒等短兵器。旗牌有：令旗、水旗、风旗、车旗等。戏用小道具有：马鞭、船桨、拂尘、圣旨、令箭、铁牌、宝塔、红珠、金银砖、生死簿、善恶文簿、牒文宝号、文房四宝、茶具、酒具、行囊、食物、掌扇、伞盖等。

外来剧种根据本身特点和传统保留剧目专门配有成套刀枪把子和戏用道具。1961——1963 年间海南藏族自治州京剧团和海西藏族、蒙古族、哈萨克族自治州柴达木京剧团相继撤销，部分演员连同"行头"合并到省京剧团。1970 年青海省平弦实验剧团撤销，平弦的"行头"全部移交省京剧团。所以，青海各戏曲团体中的砌末道具，以青海省京剧团为最齐全。如刀把子有：青龙刀、丈八矛、二郎刀、狼牙槊、大枪、七星刀、单刀、伽莹棍（中间蓝、两头金）、盘龙棍（红杆、上盘三蓝龙）、钺、镗、戈（单月牙的画戟）、銮驾（指、掌、杈、衡、瓜、棍、镫、钺八件为一付），以及开门刀、女大刀若干，掌扇、符节、伞、鞭、锏（分金、银

色)、宝剑等无数。旗牌有:标枪旗、月华旗、门旗、水旗、风旗、飞虎旗、车旗、大旗、方形姓字旗和三角形旗等。戏用道具有:桌围、椅帔、大小帐子、布城、船桨、马鞭、鱼竿、鱼网、令旗、令箭、印信、文房四宝、金牌、招牌、腰牌、虎头牌、串铃、灯笼、火把、彩球、竹篮、水桶、柴担、斧子、纸刀、碗筷、笤帚、簸箕、梆子、信封、圣旨、香炉、蜡台、酒壶、酒杯、酒坛、玉圭、牙笏、雨伞、鱼枷、托盘、角锞、元宝、雷公锤、电母镜、石锁、石担等。以上砌末道具,分"道具箱"与"把子箱"由检场工作人员负责管理。青海省京剧团"行头"原本十分丰富,遗憾的是"文化大革命"初期,在省会西宁市中心"大十字"破"四旧",被大批烧毁,致使后来演出传统戏曲剧目,省京剧团照样缺枪少棒、衣帽残缺不全。

隆务寺藏戏检场　黄南隆务寺藏戏早期就有拉场、检场的设立,一般两人负责。不过他们除了管理、提供、陈设舞台上的大小道具外,还要给候场演员催场、为台上演员提词,向乐队司鼓报场,身兼数职。有时,他们还充当剧中某一两个特定人物,直接参加演出。如《诺桑王传》中两个检场人,就兼演剧中一对夫妇,渔夫得宝后,就向他们问:是什么宝物?他们和渔夫对答。不难看出,检场人是这场戏的"戏包袱",非常熟悉这出戏的每个人物和台词。

黄南专业藏戏的把子箱建制　藏戏道具除刀枪棍棒根据"唐卡"上的图饰设计,送交上海戏具工厂承包制作外,其余绝大部分道具均由自己制作。道具建制分"把子箱"和"检场箱",由设计、制作人员兼管。

把子箱内装有:蛮刀(带鞘大藏刀)、甲鲁直(腰刀)、热知(形如短剑的小藏刀)、普日嵩(三刃匕首)、镶珠法剑、弩、弓、吹、骨、麻尼转、法鼓、法轮孔雀羽掌扇、法幢、幡条、罗伞、兽旗、王绡彩箭 、蛇舌皮鞭、枪杆、旗杆等。

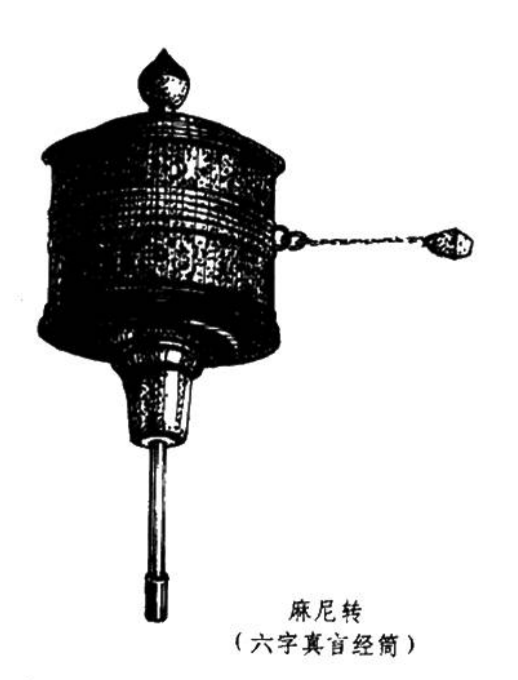
检场箱内装有:格吾(符咒盒)、念珠、云纱、堆绣、王印、书信、箭筒、火炬、枪尖、旗头、经卷、经书、哈达、龙鼓、法号、海螺、铃铛、金刚杵、大小酥油灯、嵌宝酒壶、镶珠洒杯、背水玉瓶、闪光手珠、缨络项链、丝绸锦缎、金佛盘、金塔盘、鹿茸盘、银宝盘、獭皮盘、水果盘、食品盘等,以及管理工具。

藏戏《意乐仙女》道具选例

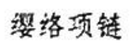
云纱:藏戏 传统道具。用一幅薄纱,长约二米,两端扎套木轴,纱上彩绘云朵图案制成。只要两位云士,各执一端,通过舞蹈表演,即可表现或乌云翻滚,或云雾迷漫,仙女与凡人遥遥相望,各抒情怀。

堆绣:为塔尔寺"三绝"之一。所谓堆绣,即用各种色彩的绸缎剪成所需要的各种形,如佛像、人物、花鸟等,以羊毛或棉花之类充实其中,再绣 在布幔上,由于中间凸起,有较强的浮雕感。舞台上用的"王子堆绣"因为很大,又作群舞道具,绣像则以画代替。

背水玉瓶:(藏语蓬巴)藏戏传统道具。形似青瓷花瓶,瓶底沿周围花丝蕊组合的"七色虹"图像装饰,悬挂一小杆端,演员挑杆倚背,象征大桶背水。



麻尼转
（六字真言经筒）

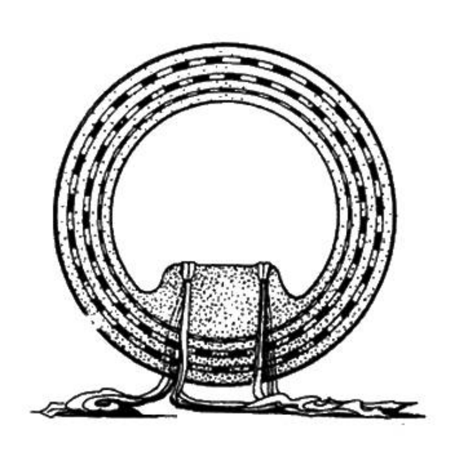


缨络项链





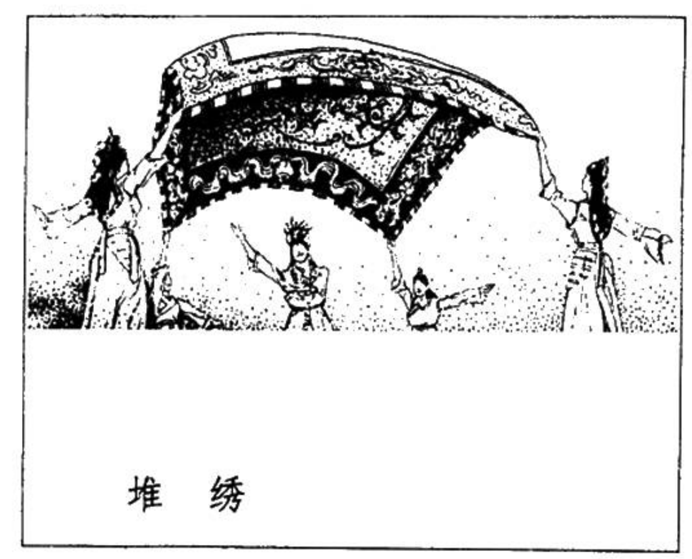
龙　鼓
（螭纹单皮鼓）



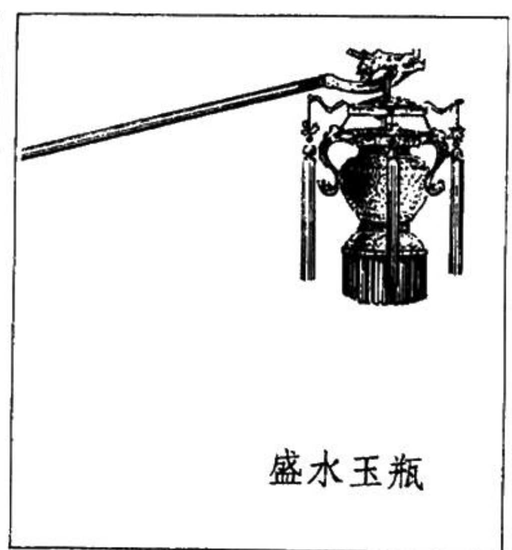
热　知
（腰刀）



光　环



堆　绣



盛水玉瓶





云　纱

缨络项链：亦称宝鬘项链：藏戏传统道具。此物为马头天王赠给意乐仙女的一种护身之宝。项链制作双垂，比一般珍珠项链略大。剧中角色只要举起项链，念以咒语，即可凭借项链发出的神光，见到想见到的一切，或使身体腾空飞起，往返梵天。

金刚杵：藏戏传统道具。本是藏传佛教护法神的法器，现在藏戏中的大仙均执此器物。

麻尼转：亦称手摇转经筒，藏族生活中替代诵经的工具。藏区牧民生活中，几乎家家均有。据说，每转一圈，顶上诵“唵、嘛、呢、叭、咪、吽”六字真言经一遍。老年群众，特别是妇女群众，为祈祷超度六道众生，虔诚感谢神灵保佑时均用。

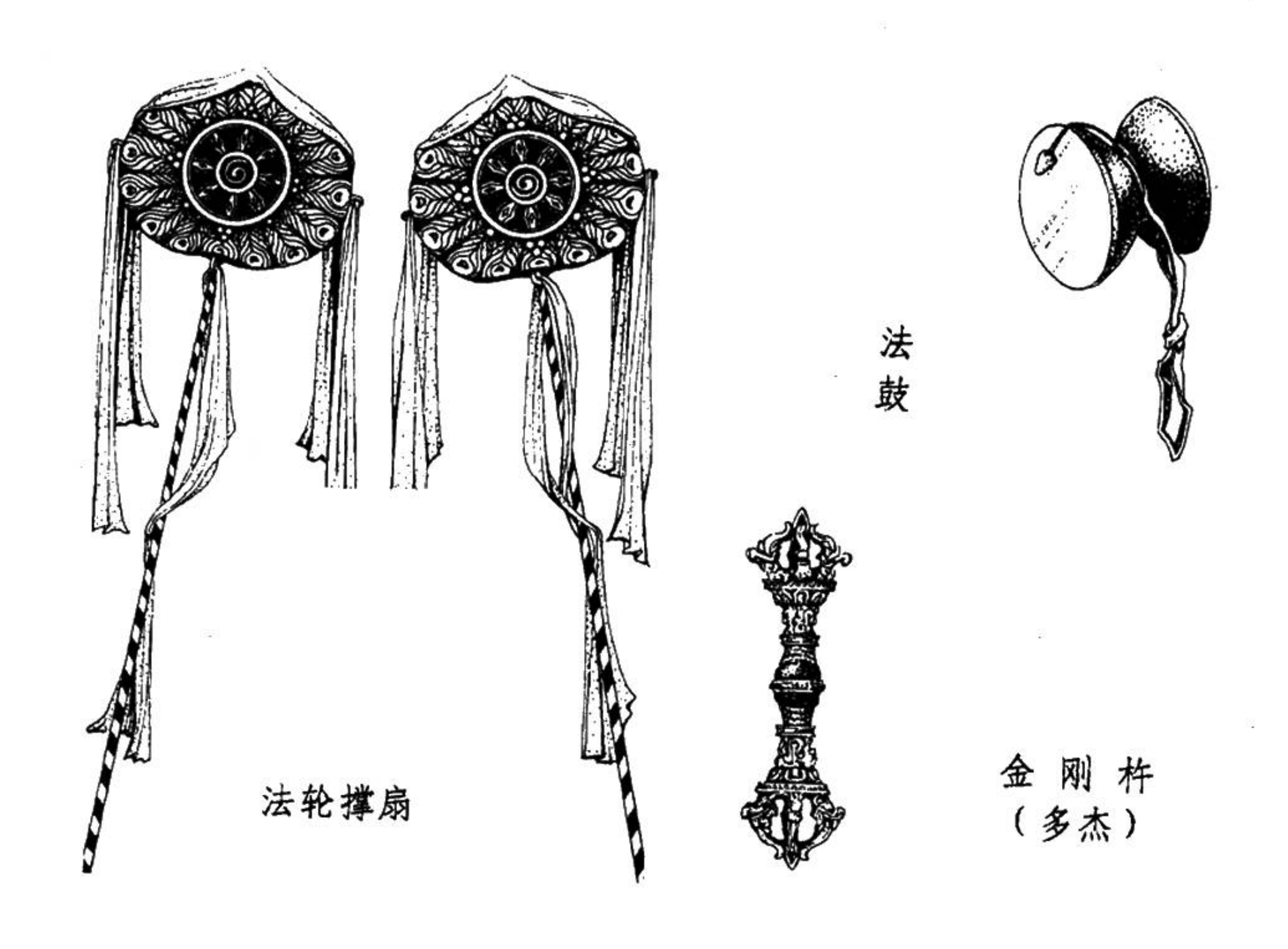
龙鼓：（藏语：拉阿）藏族法事道具。形如蒲扇，先用铁板条加热弯成扇形，两头打尖插入木柄之中，然后蒙上新鲜羊皮，待干后，皮革收缩紧绷其上，以手掌击之，音脆且响。因皮革上所绘图饰，以团龙图腾最为普遍，故名“龙鼓”。过去为法庆舞蹈时，演员手持使用。

法鼓：亦称鼗鼓（藏语：达如），藏族法事道具。当喇嘛煨桑祭祀之时，均用此器。

光环：新制道具。即以现代科技多彩色发光零件二极管穿制而就的大圆环。圆环直径一米，以干电池为电源，用时将圆环绑于大仙演员脊背，启动开关，电光闪耀，酷似脑后闪闪发光。

热知：即藏刀。形如短剑，刀柄、刀鞘上镶嵌珍珠、玛瑙，十分华丽，是藏族人民生活中不可缺少的用具。剧中热知，即将原型放大，作武士兵将腰刀佩剑使用。

法轮掌扇：藏戏传统道具。形如蟠桃，居中有一法轮（藏语：曼陀罗），边缘饰以孔雀羽毛，下装长柄，由宫女举起，作国王、王后掌扇之用。



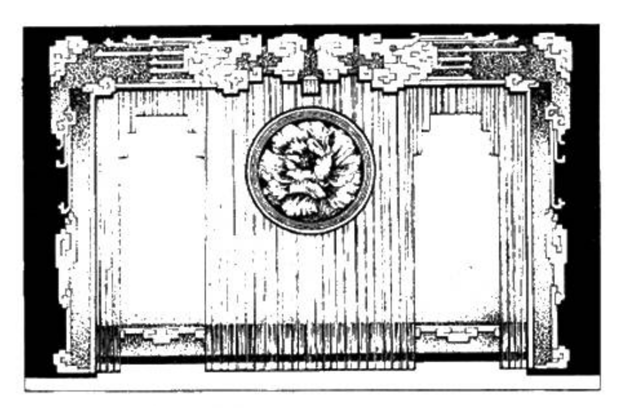
舞台陈设与布景

中华人民共和国成立前，本省的青海眉户、秦腔、京剧以及麻地沟目连戏等业余演出，和外省的秦腔、蒲剧、京梆子等前来青海演出的班社，均按传统戏曲分场不分幕的戏剧形式，角色从伸出式舞台的"鬼门道"（上下场门）出出进进，检场人员利用多功能的"一桌二椅"，根据剧情需要在舞台上及时陈设或撤换，显示台上环境与观众联想到的剧中环境，不断变幻时空，使戏一场连一场地演下去，舞台上的"一桌二椅"（或实际上的"三桌九椅"）均配有不同颜色的桌围椅帔用以修饰美化。外来班社，都带有门帘、守旧（也称台帐或堂幕）与桌围椅帔配套悬挂陈设，装饰美化舞台，使演出场所与五彩缤纷的人物服装、绚丽斑斓的化妆脸谱统一和谐，相映生辉，如民国十五年（1926）陕西"三胜班"及"丰胜社"来西宁市于饮马街汪家寺（今十四中部分操场地区）演出秦腔《铡美案》、《游西湖》等剧目时，戏台上都挂有缎料制作、精心刺绣图案花纹的桌围椅帔、门帘和中间绣着假山、花鸟团花图饰的

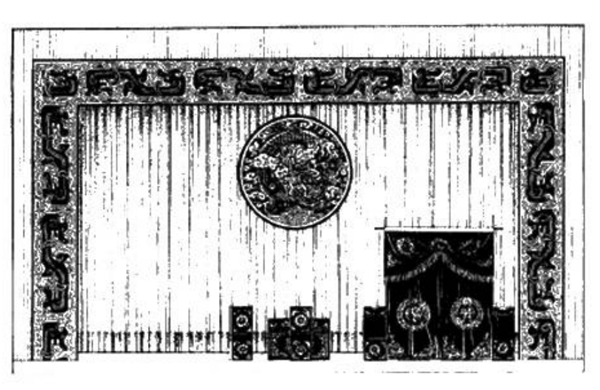
守旧。民国二十年陕西易俗社赴西宁借山陕会馆及贡院（中山市场）演出《五典坡》、《白玉楼》等，剧中的桌围上和“二龙戏珠”守旧中，均绣有“易俗社”三个分别用圆圈装点的字样。同年，京梆子（京剧和河北梆子）“胜利大舞台”（后改名“鼎新社”）到西宁，先在大新街租民房搭台开演，后改在贡院及府学巷演出《出五关》、《九江口》等剧目，由于携带福禄寿“三星高照”绣花帐幔较新、色泽艳丽，悬挂于舞台上，衬托得表演分外醒目，招来不少观众，当时看过戏的几位老人，至今提起，仍然翘指称赞。还有民国二十三年，陕西“新兴社”和民国二十四年蒲剧（俗称“山西班”）来西宁演出时，都带来了“狮子滚绣球”、“万象回春”（据口述）等刺绣图饰的守旧与门帘作为陈设，悬挂庙台板壁正中，罩于上下场门框架之前，使整个戏曲演出富丽堂皇、绚烂美观。守旧、门帘作为中性背景装置，与砌末、服装、化妆等传统舞台美术诸要素统一协调，充分展示了整体造型样式上的装饰美；再与程式化的戏曲动作相映衬，构成了戏曲艺术在视觉型象上的独特之美。守旧装置还起到了分别前后台和掩蔽上下场门，避免透漏后台活动，使观众视线集中观看前台演出的作用。所以，“一桌二椅”陈设和守旧、门帘装置，在青海戏曲舞台上没有布景参与演出之前，一直是伴随演员在戏曲舞台上演出的必要装置，成为各戏曲班社演出中几乎不可缺少的组成部分。

至于布景，早在隆务寺藏戏萌芽时期的广场演出中，就曾作过多次尝试。但作为创造舞台环境、渲染戏剧效果的布景，是中华人民共和国成立后中国人民解放军一军文工团京剧队、秦剧队转业到青海地方以后逐步开始的。特别在1958年之后，兄弟省区陆续调来豫剧、越剧、京剧、评剧等剧团支援青海文化建设，本省坐唱曲艺平弦搬上舞台，以及各州县专业演出团体纷纷成立，寺院藏戏走向民间，乡村业余演出团队蓬勃开展，戏曲队伍不断壮大，剧种多了，演出剧目内容丰富多彩，形成了一批专业舞台美术工作者。舞台美术创作者的艺术观、创作方法和创作风格不同，所以不同类型的布景样式（写实的、非写实的或介于两者之间的布景样式）蜂拥而起，在青海戏曲舞台上呈现出五光十色的景象，使青海戏曲演出形式、风格的多样化到了前所未有的繁盛时期。

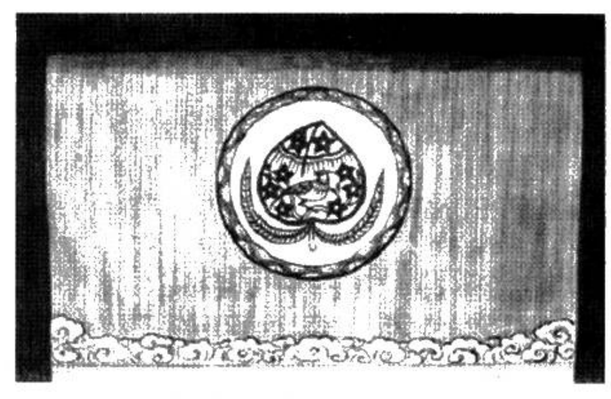
舞台心装置　舞台心分“固定式”舞台心和“多变式”舞台心两种。固定式舞台心一般用抹金粉线勾勒、单线平涂赋色、形象雕空制作方法绘制，如圆形舞台心“红牡丹”（青海省平弦实验剧团在折子戏专场出时，悬挂舞台中区正中、与精致的舞台框配合成套，常用）、“龙凤朝阳”（青海省京剧团演出传统本戏时，与“桌围椅帔”、“大帐”、“小帐”等砌末配合，常用）。多变式舞台心，是预先选定某一形状（如扇形、菱形等）作为固定框架，制作若干，然后在框形内运用剪纸、或国画等形式，分别剪或绘出龙凤、花鸟、山水等不同图样填补，根据场景内容迁换，配合戏剧演出。这种舞台装置，可以标识环境，几乎各剧种剧团均曾使用。（见图）



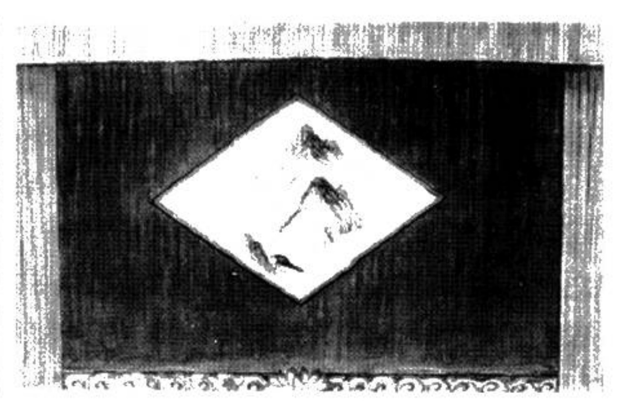
平弦戏搬上舞台时用的舞台心装置



柴达木京剧团演传统戏时的舞台装置



京剧《偷桃》中的舞台心装置



京剧《荒野寻斋》中的舞台心装置

装饰布景　即手法夸张、变形，富有装饰意趣的舞美装置形式。如京剧现代戏剧目《战海浪》和平弦传统折子戏剧目《水斗》中所设计的勾线形式“水浪”景观；平弦现代戏剧目《空花轿》、《半口袋洋芋》、《一百斤燕麦》中所用装饰画山野、田园布景，传统京剧剧目《盘丝洞》中仿传统戏曲服装刺绣形式设计的布景等。



平弦戏《空花轿》布景设计（剪纸）



秦剧《土族新苗》布景设计（装饰画）



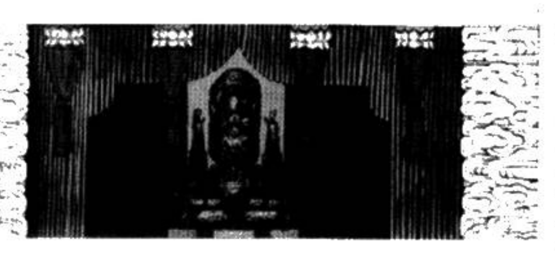
平弦戏《水斗》布景设计（白描淡彩）



平弦戏《盗草》布景设计（白描淡彩）


京剧《盘丝洞》布景设计(盘绣)

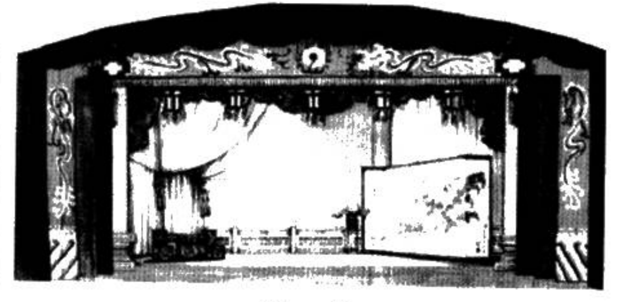

京剧《盘丝洞》布景设计(盘绣)

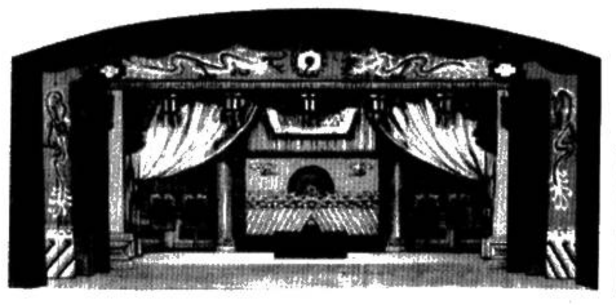

京剧《盘丝洞》布景设计(挂带)

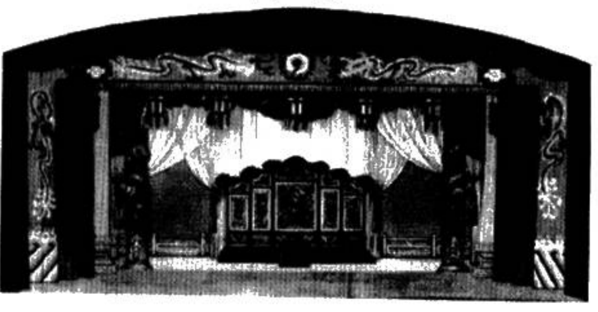

京剧《盘丝洞》布景设计(挂带)

值班布景　又称“公共布景”,传统剧目专用。传统戏内容,多系表现帝王将相、才子佳人。剧中内景不外乎金殿、相府、公堂、书斋、闺楼、庵堂、庙宇等;外景不外乎御花园、山涧等。于是省、市剧团,常备帷幕一堂;大红、粉红、橘黄、淡黄、蓝绿白等,各剧团选择颜色略有不同。并绘制龙柱、红柱、黑柱,软硬景皆有,其形象彼此大同小异。另备规范尺寸的屏风若干,一般金殿画龙,丞相府画山水或书法题词,书房画竹,闺房画牡丹、孔雀或仕女图等,另外,再准备如“喜”字、“奠”字、“寿”字挂画之类;即可够剧团几十出传统戏曲保留剧目的正常演出。特别省、市剧团下州、县巡回演出,布景规格整齐划一,打包装运携带方便,并因景片内容丰富、具备“交待”性能、具有一定审美趣味,群众喜欢,剧团省钱,所以一直沿用,至今不衰。


花　园


闺　房

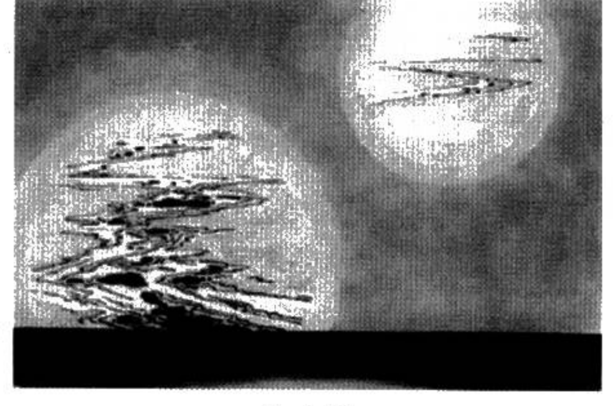

公　堂


金　殿

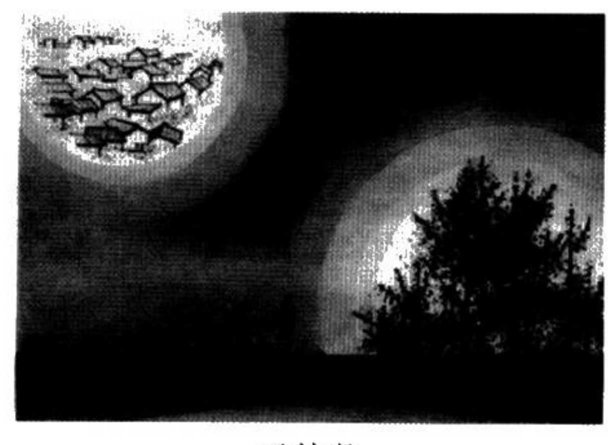
幻灯布景　可以瞬间万变，运用于时空自由的新编戏曲剧目和神话剧，与全剧风格比较统一贴切。如1962年青海省京剧团演出《西游记》十二本连台本戏，就用自制幻灯，分三台一组，投影于天幕，以奇特的影像配合演员表演，舞台千变万化，神话色彩浓郁，很受西宁观众欢迎。1966年，青海省平弦实验剧团排演移植剧目《游乡》时，将幻灯分别悬吊在天幕前方的不同位置，幻灯片采取写意国画形式，单张绘画田埂、山坡、小溪、林子、村头、庭院等不同环境，随着演员表演"爬山梁"、"越溪涧"、"穿林子"、"进家院"等一系列动作，在平铺光色的天幕上，由不同角度更替映出与其相应的局部环境景象，示意时空变换，其效果十分新颖别致。（见图）



爬山梁

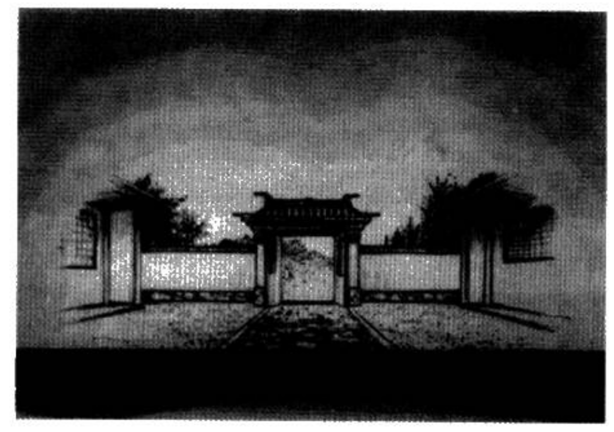


跨小溪





近村寨



入宅院

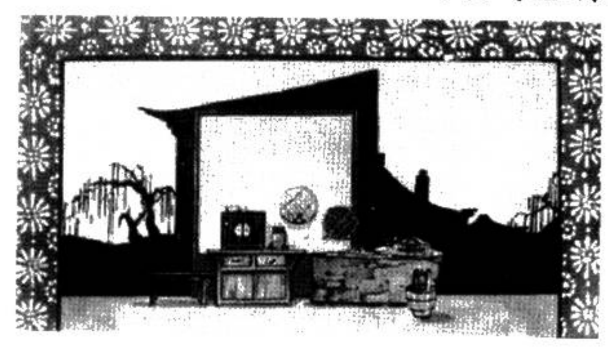
后来，投景幻灯灯具在有关工厂生产销售，其亮度和清晰度越来越好，同时浙江温州五马工艺美术工厂又成批印制生产配套幻灯景片，内外景诸环境景观俱全。为图上山下乡方便、省市个别剧团演出传统剧目时，亦有全然使用幻灯投景，配合帷幕、道具陈设表现剧中环境演出的。运用五马生产的幻灯片风景，既省钱又方便，还能保证一定绘画质量，特受州、县级剧团欢迎。

局部写实布景　这是一种以"露其要处藏其全"、虚实结合的传统绘画原则为依据，

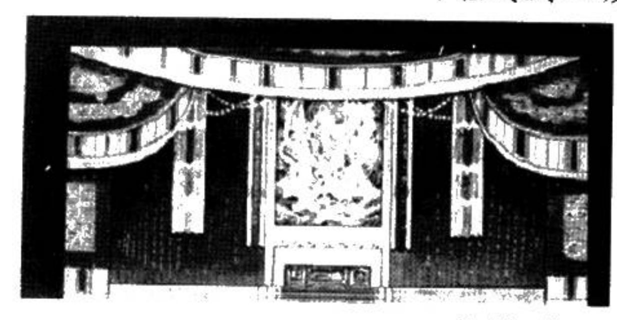
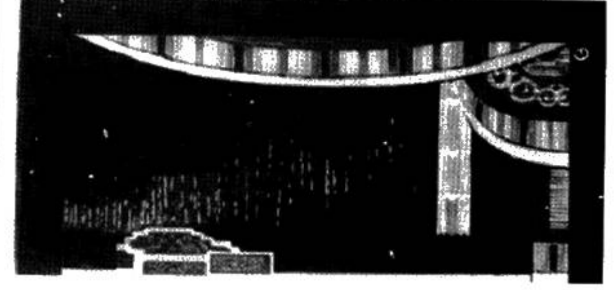
进行有选择的表现或暗示的现实主义舞美装置。其主要特征是选择局部布景，表现整体环境。如 1963 年青海省平弦实验剧团自创现代戏剧目《孙成业一家》中的布景，(见图)




平弦戏《血海怒涛》布景设计

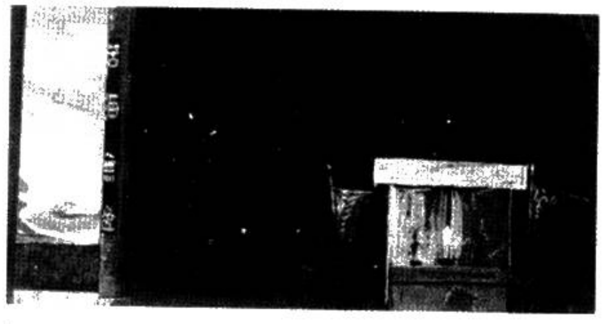



平弦戏《李二嫂改嫁》布景设计

越剧《诺桑王子》布景设计



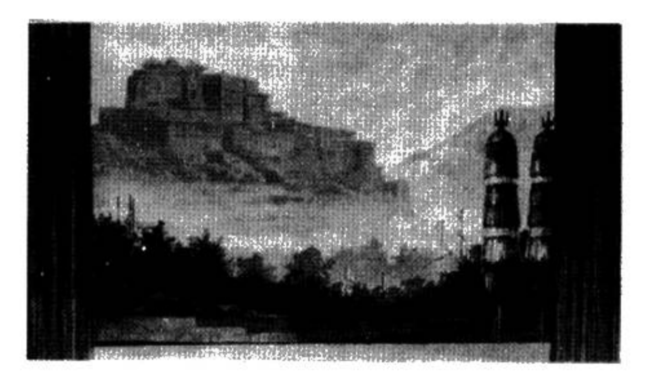


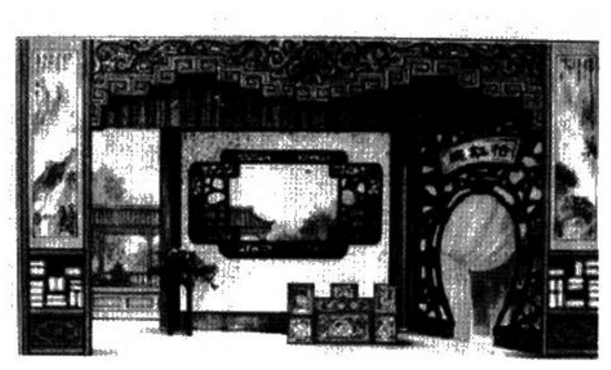
豫剧《登闻鼓》布景设计

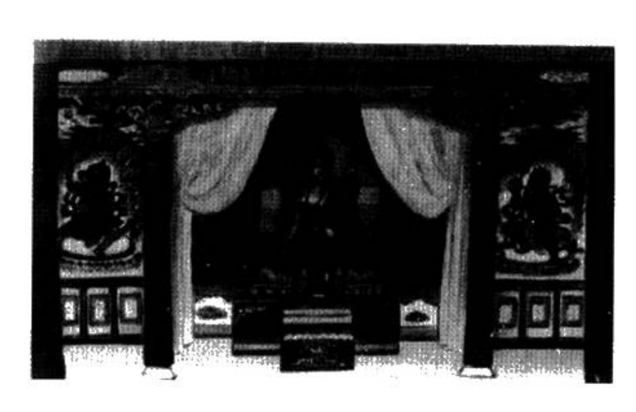
就是以黑色打折纱幕作为全剧底幕，天幕投以蓝光，透过底幕隐约可见，台上陈设一块描绘性较强的“破房”景片、和一张泥抹“炕床”，分别表示孙成业家“门前大院”和家中内室；天幕投以紫红色光，台中置以青海农村典型大户庄廓大门上“雕花门楣”局部景片、和舞台中部悬挂“虎字中堂”，分别示意财主“庄廓门前”和“户内客厅”环境。1964 年，演出移植剧

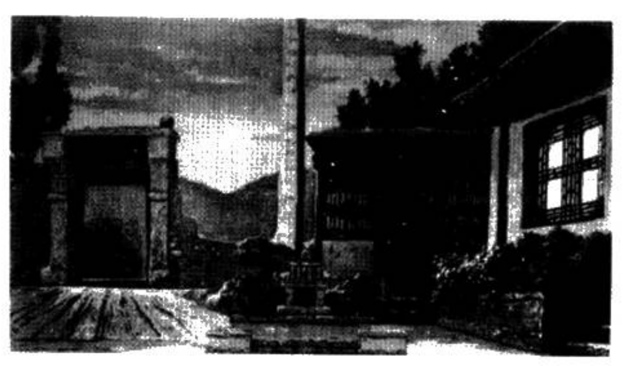
目《金沙江畔》，背景衬以黑色平绒，用同样方法，精选藏式彩绘“门框”，以示进门即为头人“密室”；用一面国民党党旗悬挂黑幕前，示意国民党“党部大厅”。如此种种，均属“局部写实布景”样式，其布景面貌比较单纯、集中、简练，能使观众唤起更多的联想；其假定性强，可以减少与演员虚拟表演的许多矛盾。同时，由于所用景片“小”、“少”、“轻”，不但节省了制作材料和时间，而且演出中迁换方便，戏演完后改场简便易行，加之通过灯光技巧，可以渲染舞台气氛，是一种较为理想的戏曲布景样式，青海沿用此法影响较大。

层次写实布景　由于新编历史剧现代剧、以及民族题材戏曲剧目，普遍采取“场夹幕”结构（即一场固定时间，垫一小段幕前戏，并以二道幕作为换场媒介），时空相对固定，为戏曲用景提供了方便。


豫剧《金城公主》布景设计


京剧《红楼梦》布景设计

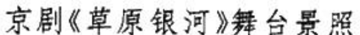

京剧《绿原红旗》布景设计


眉户剧《拉仁布与吉门索》布景设计


京剧《兰卡追仇敌》舞台景照


豫剧《朝阳沟》舞台景照



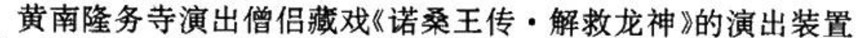

京剧《草原银河》舞台景照


秦剧《血泪仇》舞台景照

另外，青海自创剧目，一般多为参加省、市或全国性的调演创排，各剧团为了创新求异，提高演出质量，无不争取采用多层次写实布景，认为这种布景首先可以在舞台上根据现实生活创造逼真的视觉形象，同时又能为戏剧动作提供实体的支持，两者浑然一体，形神兼备，虚实相生，这是经过长期舞台实践检验得来的、符合舞台艺术规律的布景手法，是群众喜闻乐见的。这种布景样式，一般分三个部分组成：前景，为角色表演的地方，表演支点采用立体半立体装置，或陈设大道具；中景，一般角色表演活动不多，采取平面绘 画或半立体装轩，运用网幕解决上下部大面积的景物装饰；远景较虚，多使用灯光投影。如 1955 年演出京剧《红楼梦》，远景：以云灯槽于天幕投影云彩与天空。中景：网幕近景。：假立体景片“三面墙”结构装置。1958 年演出京剧《绿原红旗》，远景：云灯槽投映天空云彩。中景：固定档片平面绘画大草原，并以铁纱连接上部，剪贴半透明纱布绘出远山。近景：绘画性硬景片与立体平台、道具相结合。其尾声出现的红旗，即以一块与天幕尺寸相当的红绸，塑型后装置吊杆，用时从剧场顶棚放下，在舞台一侧配用鼓风机吹动，红旗即刻迎风飘拂。后来，如 1964 年的秦剧《王金兰》、京剧《草原两兄弟》和 1965 年的《土族儿女》、1966 年的《焦裕禄》、1967 年的平弦戏《收租院》、1968 年的平弦戏《井冈山的道路》、1974 年的京剧《草原银河》和 1979 年的《格萨尔王》、1980 年的黄南藏戏《诺桑王子》，1982 年的秦剧《新来的按察使》、黄南藏戏《意乐仙女》等剧目的层次写实布景，随着时代发展、科技的进步，和广大舞台创作人员的辛勤劳动，其设计思想与造型手段，均有很大提高，不但配合演出剧目内容最大限度地表现了的时代、时间、环境、空间、气氛、情绪和人物外在、内在的特征，同时，也为戏剧表演的调度和节奏提供了物质和意念的依据，为补充、加强、丰富表演艺术，配合、帮助戏剧演出，尽了最大努力，为揭示和深化剧中思想内涵，做出贡献。

藏戏的广场演出装置　青海藏戏一般在广场演出。寺院藏戏属于藏传佛教仪式活动内容之一。演出场地，不是寺院大殿前的院坝，就是寺院内部某四合院中的大院、或某殿宇建筑群周围的空坪。民间藏戏即在本乡村树林里、场坝中、草滩上临时选择演出场地。演出无须搭台，演员居中表演，群众围成圆圈就地观看。这种广场演出形式尽管没有舞台，但是无论早期寺院活动，还是当今民间自娱演出，事先都有一些简单装置。如：黄南藏族自治州同仁县隆务寺藏戏萌芽时期（十七世纪中期——十八世纪中期）的藏戏，在寺院广场演

出，为了分开表演场地与观众区，常常以石块砌线为界。为了保证对边或对角的表演或穿插的表演对称、平衡，严格要求选用四方形场地。为了让寺院所有僧众看到、看清、看好演出，场地选的是三面带台阶的院内广场或寺院附近山坡洼地。早先，由于受经济技术等条件局限，广场演出没有任何立体的演出装置，场面上桌椅板凳均极少见。可是为了表示具体环境，他们却采用白石粉或白粉石在地上画出云朵、水波、山峰、神佛之类，指示某处是天宫，某处是湖海、高山、寺庙等等，只要安排演员从某一位置经过，就能表示出或上下天界，或出入龙宫……。（见图）


黄南隆务寺演出僧侣藏戏《诺桑王传·解救龙神》的演出装置

到了隆务寺藏戏衍变时期（十八世纪中期至二十世纪二十年代），著名戏师吉先甲开始尝试初级化妆的同时，又创作了表现某种具体环境的广场装置。如湖水，在以往就地画线的“标注”式布景基础上，发展为实物装置：使用一些染成蓝色的长条布，用绳串起，缠在木桩

上端一排排钉在地上，经风一吹，酷似湖水荡漾。同时采撷一些松枝或者灌木鞭麻和野花之类，插到“湖水”的周围，以表示湖边的芦苇和树木，让《诺桑王传》中的渔夫藏在里边，偷偷窥视仙女引超拉姆和众仙女们在湖中洗澡，使演出别开生回，显得另有一番风味。如此演出形式，直到民国二十三年(1934)吉先甲到了八十高龄时，将藏戏戏师的任务交给了他的徒弟、藏戏传人多吉甲为止，前后延续了五十多年。

1958年，青海寺院部分喇嘛还俗回乡，一向封闭演出的寺院藏戏随着喇嘛走向民间。民间藏戏活动得到蓬勃发展，并冲破了男扮女装和只演一本戏的寺院传统，也使广场装置百花争艳、形式各异。如在寺院经堂大院上演，必于院场中心置以四腿木架，根据各自信仰教派和演出剧目内容，插上“达日惜”和“梅巴日”(意为旗帜、火焰幡)或“都玛”(意为施食。置放用面捏成的各种食物)，以及藏戏用的藏桌、藏垫之类陈设，并以寺中大经堂作后台，演员先向经堂内各神佛敬拜，然后化装，再至大院场坝中开始表演。如果在寺院殿宇周围广场演出，多在广场四周栽插黄布制伞状物“坚赞”(法幢，意为“所向无敌”)和五彩缤纷的彩幢作为装饰，既可增加演出气氛，又能分开观众和演区的界限。若演出于村庄空坪，一般都要在空坪广场中央栽上一棵树木或一杆经幡表示演出中心。树身通常包扎以彩色纸张，并敬献哈达之类。树或杆下供着神水和放置演出戏衣道具。当地群众见在坪坝挖坑埋杆、栽树，便知将有藏戏演出，届时四乡八堡的男女老幼纷纷赶来，空坪四周人山人海，自动沿场围成一圈，四面观演。开演之时，鞭炮声震耳，鼓钹、唢呐齐鸣，热闹异常。戏演毕后，卸下事先装置的经条，或把栽的树放倒表示闭幕。如果选择其它场坝、草滩演出，有的支起帐房，有的使用无顶帐帷插杆围栏，划出供水、化装后台。特别近一二年，一些民间藏戏演出团，按照舞台剧框架改编排演传统藏戏，改变了广场剧形式，于礼堂或搭台公演。即使广场演出，因为演员装扮有了剧中人物专有的盔帽、服装和化妆等，便在场上支起了几顶白布帐房，演员在帐内换好服装进行化妆，上场时，走出帐房至场地表演。这种广场演出虽然没有搭出舞台，但事实已经变成三面观众一面“墙”的“地台”了。随着演出形式和场址的变化，开始使用如桌子、凳子等简单陈设道具。尽管尚无正统的桌围椅帔，但其用法却已学习和吸收了内地汉族戏曲中“一桌二椅”的各种程式摆法，以其表示室内室外、堂前厅后的地点、环境。有的帐帷十分讲究，中间使用八株“坚赞”分成两组，从外面里一线栽插，以此当作现代镜框舞台上的侧幕条，并将所围部分分为三间，两侧作为后台，以供水、装扮之用，中间部分于两“坚赞”之间横挂七色虹幕或唐卡画轴，演出时作为“室内”，与“室外”(帐前广场)互相呼应，结合演出，环境感强，十分巧妙(见图)。不过多数民间藏戏团，广场装置都较简单，只用一道“约哇”(隔场白布)在两株树上或木杆上横扯起来，作为底幕，幕前配以藏桌、藏垫陈设便可就演。但是“约哇”正中，均有绘画图案，有的是专门聘请颇有影响的画师、高手绘制的精品，他们手下的热贡壁画或吉祥图腾，具有浓郁的民族风格和高原雪域特征，如“喷焰法轮”、“顶宝大象”、“八宝”、“百结”等，悬挂广场中间或建筑大墙跟前，既作隔场底幕分开前场、后台，有如汉族戏曲中的“守旧”装置，美化了场地，丰富了演出，并因图饰富于民族特色，与表演艺术风格统一和谐，备受本民族观众赞赏。(见图)





僧侣藏戏中的"道具"陈设



民间藏戏广场演出中的「约哇」装置



隆务藏戏在殿院演出中的"坚赞"装置



僧侣藏戏广场演出中的庙前及地面装置



「地台」装置演出现场

「地台」装置立面图

底幕

唐卡

（汤东杰布画像）

帐内表演区域

（辅助表演区）

供水休息区域

装扮区域

装饰布帐

“坚赞”

帐前表演区域（主体表演区）

观演区域

「地台」装置平面图

传统戏的舞台陈设 对于传统剧目，青海一直保持“老戏老演”的传统。因此，“一桌二椅”、“大帐小帐”等传统戏的舞台陈设，在青海戏曲舞台上几乎不分剧种、专业剧团和业余班社，均无所不用，并与传统剧目相对固定搭配，早已成为不可缺少的组成部分。这是因为“一桌二椅”首先可以作为“内场”与“外场”的分界线，在前台中间摆上桌子，桌前为外场，桌后为内场，一张桌子就把舞台划分成了两个表演空间。当“一桌二椅”仍然作为桌子和椅子使用时，根据桌椅的不同程式摆法，它又以显示各种地点环境的变化：椅于桌前，叫“外场椅”（俗称“小座”）。可以表示大厅、前厅、客厅等；椅子放于桌后，叫“内场椅”（俗称“大座”），则可示内室、书房等。类似用法，在青海各戏曲团体的演出中，确已司空见惯，习以为常。如若在内场大座的桌子上置以香炉，其内室环境便成了金殿，这张桌子也随之成为皇帝临朝时所需要的御案了，如五十年代青海省京剧团演出的《狸猫换太子》等剧目中的金殿场景。若在桌子上改放签筒、惊堂木、文房四宝和印盒，即表示公堂，如西宁市秦剧团演出的《铡美案》等戏，这张桌子随之成了坐衙时所需要的公案。如果摆酒壶、酒盏，桌子便是酒案；摆书、灯和文房四宝，桌子马上变成书房中的书案了。这种大座陈设，还有如双座内八字椅、三品桌、双外座等名目。小座也有外堂单座、双外座、外小八字椅、骑马桌等摆法，如上演《红娘》等剧目时。青海各剧团亦常使用。

大帐子、小帐子作为传统戏的后边台陈设，一般要与桌椅合用后才能表示具体环境。小八字椅前垂下幔帐显示为“床”，如《凤还巢》、《潘金莲》等剧；大帐不支满，演员站在帐后椅子上高出半身，就成“绣楼”了，如《战宛城》等剧。如果把幔帐卷起来架着，就叫做中军宝帐，如在《失街亭》、《辕门斩子》等戏中所用。而在《挑滑车》、《定军山》等戏中用时，都是小帐子高台帅座。在“公堂”场景以及《玉堂春》“三堂会审”中，大帐在三品桌大座中间支的均为满帐；在《群英会》双大座中间支的却是空帐。大帐如何支，怎么用，各剧种各剧团都有自己一套程式。小帐子一般用于神龛（黄色）、灵台（白色）之类。如演出《打严嵩》，小帐内就供印盒包和草王盔，示意祖宗灵台；《勘玉钏》、《哭灵牌》则于帐中供摆灵牌。但如用小帐竖起，下面两边加上方旗，人站在小帐后面和方旗中间就表示乘轿，如在演出《三上轿》、《花田错》等剧目中，青海眉户、京剧以及其它剧种，无不如此。“一桌二椅”除实用处，还可以当做其它事物（代用品）。譬如表演上山就站到桌上，表示站在远处的高山或高地上，如果要表示这山很高，就用两张桌子叠起来。表演跳墙，就用桌子当墙。表演睡觉，一般都是坐着，将身伏在桌上，用手支住头部就表示睡着了。也有躺在桌子上、跷起一腿，用手支住头部表示睡觉的。桌子与椅子搭配，还可以表示山坡、城楼、船只、小桥等。比如在一张桌子的左右两头，各摆上一把椅背朝外的椅子，就成了“山”；若将一把椅子背朝外，而另一把椅子背

朝内分摆，这又成了"桥"。至于椅子所能代替的就更多了，如青海柴达木京剧团和海南藏族自治州京剧团演出《女起解》、《断后》等剧目时，就以一把椅子背向观众立着代替窑门或牢门，只要剧中人物把椅子拿起来，做个身段，便表示从窑门或牢门进去或出来；在演出《拿高登》徐母上坟的场景中，把椅子背朝观众方向躺倒，就可作为荒郊野岭中坟地旁边的土坡、石块使用。还有当年秦腔演出《摘红梅》，在椅子上扎根棍儿，上面附几面靠旗，观众通过演员表演，对这样一株替代的"梅树"便一目了然。

由于多功能的一桌二椅陈设，可以随表演的千变万化暗示出不同的环境，通过演员的不断表演，即可在演出中表现舞台环境的自然转场。如京剧团演出《三岔口》的桌子，当任堂惠在上面睡觉时，它表示的是卧室中的一张床，当任堂惠与刘利华开打时，搬来搬去，它又变成房内的桌子了。另外，一桌二椅陈设，还可以起隔离作用。某角色在戏里暂时没戏，可这一角色又时刻要加入剧中唱白，如若下场后再上来，可能把剧情打断，因此就有所谓"虚下"的处理方法：演员中背对观众，向桌子里边右侧一站，表示避开，如《勘玉钏》、《生死牌》等剧就有这种处理手法。

再如京剧团演出《空城计》中的"布城"陈设，虽然城楼的比例很小，仅能掩挡演员下部身子，观众还是承认诸葛亮站在城楼上；《挑滑车》中那块小小的挡桌子用的"山片"陈设，就因为有金兵从山上滚下了"铁滑车"，也就显示了这是一座险峻的高山。由于传统戏的舞台陈设通过演员表演所显示的各种典型环境，在舞台上能随着演员的表演而来，随着表演而变化，随着表演而去，这种千姿百态、灵活多变的陈设，不但自由、简练，而且优美、变化无穷，所以在青海高原的戏曲舞台上，一直沿用至今。

目连戏的多演区装置　民和县麻地沟连台本戏《目连僧救母》最后一本"上刀山"的演出，不但戏剧表演发展到了舞台下，延伸到观众席中，同时要求装置范围广、规模大、支点多，技术水平要求也很严格。如舞台下、场面上的八张桌子十六把椅子的陈设装置（见367页图），除了作为表演支点外，并且有一定的表达动作环境的意义。图中(1)(2)除在"刀山地狱"一场中，既作为扣押刘氏夫人的"囚牢"、又当作曹官迎接前来把守关口的王灵官等客人的"招待场所"，还巧妙地运用于"刘氏开斋"这场戏中：刘氏夫人受兄弟刘三挑唆，开了斋戒，胡作非为，关帝君和王灵官以监察神的身份，预先分别坐在台口下(1)(2)高座上，根据舞台上戏剧的进展，针对刘氏夫人所作所为的表演，(1)座上的关帝君就高喊："刘氏夫人捣埋当阳古佛，香案倒了，斋戒破了，上上一款！"；(2)座上的王灵官应声提笔，在"善恶文簿"上记下刘氏夫人犯款一条。关帝君根据台上戏剧行动连声呼喊："刘氏夫人棒打耕牛，上上一款"、"刘氏夫人活拔兔儿心肝，上上一款！"……，使台上表现刘氏夫人在

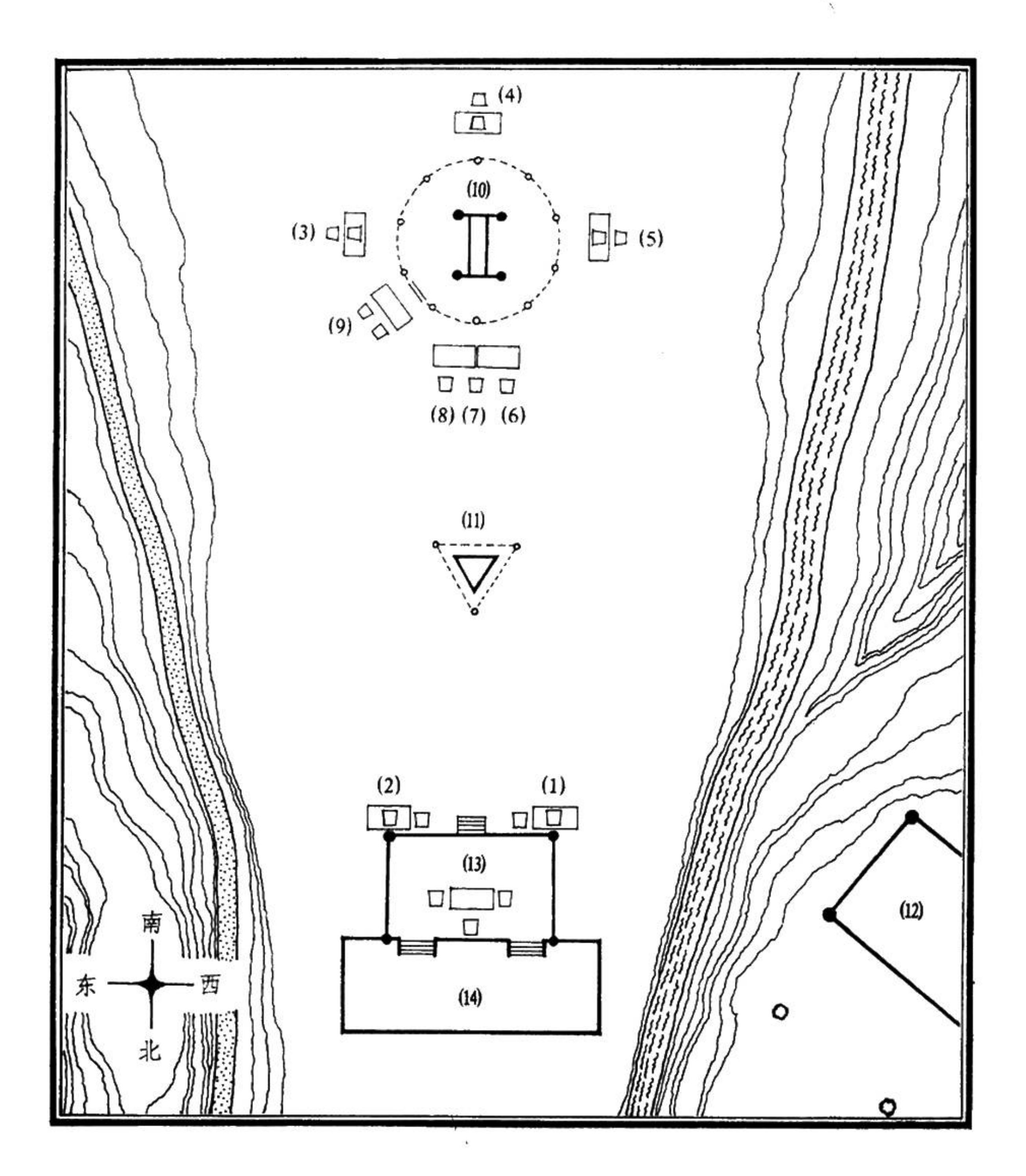
人间犯款的表演，与台口角下“地狱中”关、王入善恶文簿的表演相互呼应、有机结合，观众看后历历在目。

最后一场“上刀山”，全本戏词寥寥无几，全剧主要表现的是刘氏夫人、黄风鬼如何在“刀山”装置上的惊险表演。为使演员光脚板踩利刀假戏真做，“刀山架”的演出装置，自然非同小可。以民国三十四年(1945)演出为例，就经了备树、装药、立架、借刀、磨刀、绑刀、贴符和围绑铁绳等诸多过程，历时数月之久。据当年会计张进文老人回忆：“当时我们麻地沟没有那样端(正)、那样高的大树，只得派人外出去找，从柴汉乡徐成保的树林里选择了两棵一样高大、笔直的白杨树，又从桦林嘴磨壳子里选了同样高、直的两棵大白杨树。甲申年腊月十八日派了二百多人，从雪窝里拉了回来。”然后，经过砍枝打节，将大头一市尺(三十三厘米)直径的四棵大树截取六丈七尺(二千二百三十三厘米)，栽进五尺(一百六十六厘米)，地面净落六丈二尺（二千零六十六厘米，竖立刀山架。继而，将磨得锋刃飞快的四把铡刀、一百二十把柳叶大刀(国民党一零八师骑兵用马刀)交给官庄村的石宝儿、王进良等五人负责绑刀山。刀山架上的刀要从上往下绑。绑刀之前先上梁(即天桥)、上天桥十分讲究，天桥木必须选用柏木，选好后，在天桥正中凿开长约三寸六分(十二厘米)、宽约一寸二分(四厘米)、深约二寸(约九厘米)的小槽，装上天王补心丹、十全大补丸、补中益气丸和朱砂，然后用红绫子包住。上天桥选用贵人相生，在鸣炮、上香、化表中上梁。因当年的刀山架高，下面宽约一米，与上端基本上形成直角，斜度不大，但树的上端散开很难收拢，最后还是由南方庄的李如梧(民国十年[1921]生)从下面槌绳上去，将四根刀山架顶端束拢交叉、绑好后才上了天桥。

刀山架坐北朝南，将刀绑在南北两面的木架上。因为刀山架太高，他们将十个梯子绑接、固定妥之后，才能上去。绑时刀柄靠左，所有刀的两头架杆上均拴好了手抓的绳环。架根分南北绑上四把铡刀，称为“门坎”。每把铡刀、钢刀上，均贴三张符道。刀山绑妥后，用大铁绳(代表“铁铸城墙”)将刀山围捆，用大铁锁锁住，象征着“铁围城地狱”。这座铁围城刀山地狱，设在戏楼(亦坐北朝南)前面的五亩(三千三百五十平方米)三角大地正中(叫“戏楼大地”)离戏楼约十八丈(六十米)处。戏台与刀山架中间是“万神坛”，方圆三丈许(十米)，周围有绳拉住。当刘氏夫人在“阴阳”小鬼的驱赶下，立逼手抓绳环，赤足一步一步踏上一把又一把锋利的刀刃时，成千上万的围观群众顿时心情紧张起来，他们目睹如此惊险离奇的情景，有的冒着冷汗、变了脸色；有的提悬了心、跪在刀山周围连连磕头，祈求神灵保佑。这时，围着“万神坛”的善男信女们，更是手持把儿香，为此情景喃喃诵经、焚香、化表、敬佛拜神，使“万神坛”前，刀山周围黄焰盖地、青烟罩天，观者莫不为刘氏夫人被逼上刀山，而大恸情怀。

然而，不管这样的刀山地狱，如何违背真实，离奇古怪，但作为演出装置，它除了作为

表演支点外，并具有一定的表达动作环境的意义，毫无异义仍然具有“布景”的性质。



说明：图中①②一，用于《刘氏开斋》卷中监察神高座(回□)；二、用于《上刀山》卷中迎接官员客座(□▭□)。③——⑨分别为《上刀山》卷中③关元帅高座④王灵官高座⑤值日功曹高座⑥人曹官宝座⑦崔大人宝座⑧地曹官宝座⑨保山阴、阳座⑩为铁围山地狱(刀山架及铁铸城墙)⑪为万神坛⑫为能仁寺所在地⑬为舞台⑭为后台。

京剧《草原两兄弟》布景选例　1963年底，由青海省京剧团编创，参加1964年"全国京剧现代戏观摩汇演"的京剧《草原两兄弟》，在舞台美术创作上采用重笔厚墨，遵循现实主义与浪漫主义相结合的创作方法，描绘了青海草原的富饶美丽。在情节、环境允许下，尽可能地把蓝天白云与无垠草原相映，碧海翠波与山花奇葩争辉的自然风光与"风吹草低见牛羊"的诗情画意形象地展现出来。

但传统京剧的舞台装置，即是用些布景也是写意性的点缀，《草原两兄弟》是牧区现实生活的写照，只能凭借舞台局限的场地来展示，逼真度要求很高。因此，舞美写实的绘制起着巨大作用。如序幕，写的是1936年，"金花部落"的劳动牧民为掩护受伤的女红军，遭到马(步芳)匪帮及反动头人的血洗。舞台上的体现；透过纱幕是阴沉昏暗的草原。后边台右侧两株幼树用特写光束照射，象征原一对孪生兄弟的幼年。一阵腥风血雨的械斗，他们的父亲华庆在舞台左侧的"玛尼堆"(即"敖包"是牧民集会祭祀、念经的场所)上被残杀。闭幕采用话剧"暗转"与电影"蒙太奇"换镜头的手法，舞台转暗，聚光顶灯直射死里逃生的"扎西"的亮相。在序曲中纱幕映出《草原两兄弟》剧名。这种表现方法在当时的京剧舞台上是颇为新颖别致的，同时与再启幕的衔接也较紧凑。灯再亮时，转入时隔二十七年后的第一场。灯光骤亮，两株并列幼树已拔地挺天，象征孪生兄弟已长大成人。昏暗的草原，瞬间明澈辽阔，蓝天白云衬托远远隐现的雪山，帐房点点、牛羊嬉戏，草原连接天际，一派万象更新景象。"玛尼堆"仍旧唤起人们的追忆，旧地已换新颜，人间变了的时代感强烈浮现。第二场"娘吉"家。草原之晨朝霞满天游云如絮，天鹅绒似的绿野一望无际，小溪如洁白"哈达"波光粼粼，静谧安宁的大草原恰如神话仙境。半顶黑白相间的写实帐房伸出台侧，"娘吉"从帐房走出，边捻羊毛边唱〔四平调〕进戏。第四场褐色牛毛大毡房铺天盖地占满整个舞台，其气势十分符合剧中角色"官本加"是大千户的身份。第三场"积雪山"的立体山形如凌霄戳天、巍峨险峻。为了展现角色爬山找水之艰难，山片制作高六米五、宽六米，采用浮雕形式，表面突出众多可供支撑攀登、站立动作的凸出装置，观众可以目睹角色逐级登高、直隐檐幕，委实壮观。(见图)以上舞美的写实处理，逼真可信，舞台成了一幅幅生活画卷，生活气息浓郁，自然风光优美，仿佛身临其境，从视觉感官上得到了对"草原"、"雪山"的承认。不过，也给自己带来一些困难，如"积雪山"一景，需用近立方木料，每次上下场迁换，非有七八人方可顺利换景，参加青海全省专业剧团现代戏调演后，决定晋京汇报演出，终因"大山"景片太大、过重，无法运输，只得派人提前赴京，委托北京评剧团购料重新复制，首都汇报演毕后，又没法搬回西宁，只好无偿赠送给协作单位，最后被拆当了烧柴。

"积雪山"布景设计

灯　　光

青海戏曲舞台灯光技术的应用，与中华人民共和国成立同时起步。三十年来，随着文艺事业和电力的发展，舞台灯光在青海戏曲舞台上从无到有，从普通的白炽灯泡到大功率照明，直到应用各种新光源。控制系统由普通开关到闸刀盘调控，直到硅群计算机控光系统。各艺术表演团体先后培养、充实了灯光操作、设计专业人员。由于这种日益先进的科学操作技术和不断更新的光源、设备和器材应用于戏曲表现环境、情绪以及各种特技的艺术创作中，为戏曲舞台美术创作提供了丰富多彩的手段，使舞台灯光成为戏曲舞台美术构成要素中的一个部类。

油灯照明　中华人民共和国成立之前，青海寺院藏戏、民间藏戏、民和麻地沟目连戏、民间青海眉户“皮鞋班”和各州、县、乡镇地方秦腔班、社，多系白天依靠自然采光，于寺院广场、庙观戏楼、土台，或在庭院屋檐下拼搭台板演出，演出中均无灯光照明。

随着时间的推移和省内外文化交往，青海省首府西宁的豪绅、官僚时兴私人租戏，演唱堂会的也慢慢增多，加之四乡山寨庙会日益昌盛，凡在寺庙法事季节和传统节庆期间当地民间戏班应接不暇，外地班社应聘来往随之频繁，各处设庙、观、祠、馆戏楼或民宅大厅日以继夜上戏。有时为了提高演区亮度，特别在没有自然光源的晚间演出中，开始运用火把、油灯、汽灯、瓦斯灯照明。民国二十年(1931)陕西“易俗社”应“山陕会馆”农历七月二十二日举办“财神会”的邀请，于会馆戏楼晚间演出中，使用盛满清油的大黑磁碗若干，成排悬吊台口，点燃棉线捻子，以作照明。同年，京梆子(京剧和河北梆子)“胜利大舞台”(后改为“鼎新社”)首次被邀赴宁于大新街民房演出，即以多嘴(一般为三至四个嘴)油壶三至四盏高悬于台口作为照明工具。到了民国二十五年蒲剧(俗称“山西班”)来宁先后在“山陕会馆”戏楼和石坡街戏园子演出，凡在晚间加演夜戏时，已开始改用煤油灯或汽灯多盏，吊挂台口上方，由于当时无有遮光设施，通常把舞台连同观众席前，照得一片通明。

中华人民共和国成立后戏曲舞台灯光的发展　青海戏曲舞台灯光，经历了从油灯照明、电灯照明，到灯光参与艺术创作，成为戏曲舞台美术中的一个有机组成部分的发展过程。

1949年9月21日，为庆祝青海解放，中国人民解放军一军政治部文工团第二队于“中正堂”(后改称“青海省人民政府礼堂”)演出京剧现代剧目《血泪仇》。演出中运用部队自备小型发电机发电，以散光型普通白炽灯泡作为光源，虽然电灯仍然仅起单一的照明作用，但在青海戏曲舞台上率先突破以往依靠自然采光或油灯、汽灯作为灯光照明的传统界限，为青海戏曲舞台开创了运用电灯照明的先河。

1950年西宁市石坡街旧戏园子被划为青海省京剧团前身中国人民解放军一军政治部戏曲队的固定演出阵地后，他们不但整修了大院前部安置观众喝茶看戏的方桌条椅和两侧卖站票看戏的空地，更主要的是改造了旧舞台，安装了自行设计并制作的箱形灯壁"面光"、多格排型"脚光"和套筒式光罩的"顶光"，同时使用了"闸刀式配电盘"和"水电阻式调光器"，对舞台灯光进行调节与控制。由于普通散光型白炽灯泡配用了简易箱形、筒型等盒式自制灯具，使照明亮度集中、可掌握投射光向，并相对遮蔽了光源、避免了光线射入观众眼帘，干扰观众视线。同时，他们在灯箱、灯筒的内壁涂了白色或银粉，通过反射作用，集中了光源，增强了光效。另外，一军二队灯光人员在1950年秋，自己制作了所谓"水电阻式调光器"，选用西宁本地高筒式陶瓷水缸作为储水器(后来，为了流动演出中途运输方便，改用便于携带的高筒式器皿代替陶瓷水缸)，器皿中注入盐水(后改用硫酸铜溶液)，把一个电极沉没于水缸底部，另一电极悬垂于溶液表面，以溶液为电阻，通过人工匀速升降操作掌握电极触点，当两极之间距离拉大时，电阻随之增大，负荷变小，灯泡显暗，反之电阻变小，灯光就亮，一旦悬垂电极离开溶液表面，电路也就自行切断了。1951年1月，石坡街旧戏园更名为"西宁剧场"开业。由于全部采用1950年一军戏曲队改革的灯具装置，在公演《洞庭英雄》、《失空斩》、《走麦城》以及《闹天宫》等传统戏曲剧目时，在明亮的泛光(面光、顶光、脚光)大面积均匀地照射下，使舞台上的演员表演动作清晰、人物形象鲜明，即使是本已陈旧的服饰也随之光彩夺目、焕然一新，不仅提高了演出整体质量，且为戏曲艺术带来勃勃生机，备受当时西宁观众的欢迎与赞赏。同年，一军三师二队学习一军二队(军戏曲队)改革灯光，演出了秦腔《困雪山》、《穷人恨》等剧目，其灯光效果也有了明显的提高。

1952年3月，一军建立"西兰京剧院"为，抗美援朝举行义演。在演出新编京剧剧目《逼上梁山》时，除利用自己染色的玻璃纸遮挡灯具前脸创造舞台色光和运用碎镜片粘贴椭圆形雪棍，通过灯光反射，在天幕上制造大雪纷飞的幻觉外，还充分利用水电阻调光技术，控制电源强弱，显示灯光明暗，并创先利用视觉顺应的过渡间隙，表现环境，渲染情绪氛围，增强舞台表演艺术的吸引力。同时，根据剧情内容，用灯、幕结合转换场次，如前一场亮光开幕，使观众即刻进入戏剧气氛；下一场暗光幕启，让观众首先目睹舞台上的大雪纷飞，产生一种身临其境的效果；又用切光闭幕，配合剧中扣人心弦的节奏，灯光与剧情发展配合紧密，大大加强了舞台表现力。这种利用灯光配合开、闭幕的处理手段，首次出现在青海舞台上，观众见后，无不为之拍手叫绝。与此同时，他们还利用荧光灯(日光灯)开辟了舞台天幕区和运用自制特技灯具，在天幕上映出不同光色的朦胧景象，增添了舞台幻觉魅力。

1953年西兰京剧院自制盒式成像投景灯的映像首次出现在京剧传统剧目《西游记》的天幕上。投景灯(设计：何少萍)使用成像强光灯泡；灯片，采用高透率的无色耐高温玻璃(玻璃尺寸与灯盒大小相应，约30×20厘米)、在耐高温玻璃上用稀胶水贴上玻璃纸后，用

透明水彩于玻璃纸上绘出所需景色，通过投景灯将景色投上天幕。演出中装置两台交替使用，随着剧情变化相继映出不同景观，与神话内容紧密配合，取得较了好的舞台效果。同年夏季，青海派出张学文、杨生良等，保送到上海戏剧学院进修灯光专业。

1954 年 3 月，西兰京剧院移植排演京剧剧目《屈原》，天幕上出现了“雷雨交加”的舞台幻觉形象。其乌云翻滚效果，即在装置于旋转圆形底盘上的强光成像灯泡上，用普蓝广告色绘出乌云形象，放入方形灯箱，箱前加画有同样图饰的玻璃纸乌云定片，通过电动机带动转盘，灯泡随之转动，天幕上即刻映出“风起云涌”的景象；闪电，用炭精棒正负极相交打电发出的强光显示；雨丝，使用细铁丝垂直并排吊杆装置，投以局部侧光，通过人工操作晃动，与跑云、闪电互相结合，再加配音响效果，舞台形象逼真，戏演完后，常有观众跑上舞台想看个究竟，为了保证安全，每次戏演到尾声，剧团就得派人分把台口，劝阻观众上台。同年，政府投资兴建青海人民剧院，并从上海、北京等地定购一批螺纹透镜聚光灯和泛光灯具（多格排型、槽型灯具），以及金属电阻式调光器等，年底，建国后青海省修建的第一座剧场——人民剧院，历时八个月竣工；张学文等人在上海戏剧学院进修结业，从上海返回西宁，参与剧场灯光突击装置，一个装有面光、耳光、脚光、顶棚光、侧光、天排、地排、流动灯和控制间配电盘、调光器等设备的现代化剧场应运而生。由于专业工厂生产、市场出售的灯具，设计采用透镜和反光镜等光学结构比较合理，光效较高，光质也比较纯正，加上定向投射、调节比较灵活，并配有光阑、遮光扉等遮光设备，和滤色片槽配套片夹等，为戏曲舞台艺术光处理提供了丰富多彩的手段与条件。

1955 年元旦，人民剧院举行开业典礼，由西兰京剧院二队演出京剧剧目《屈原》。由于剧院灯具配套，条件优越，灯光设计人员充分发挥灯光效果的作用，不但使演出中舞台上的一切显得光彩夺目，富有吸引力，而且灯光开始给表演者在空间中的活动以立体的表现，使剧中人物和周围环境、气氛融为一体。

1957 年西宁市解放剧场竣工，由于当时资金有限，仅配部分聚光灯具，条件略为简陋同年，青海剧场落成，购置配套灯具，安装面光（聚光灯具）、耳光（聚光灯具）、脚光。（散光灯具）、顶排光（聚光灯具）、侧光（聚光灯具）、天排（散光灯具）、调光控制设备，除安装了变压器式和电抗器式的调光器供天幕区灯光操作人员手动调节灯光的明暗开关外，在地下室灯控间安装了金属电阻式调光器一台，供剧团演出时通过垂直滑动方法移动触点来调节电阻值的大小使灯光渐明渐暗，虽然电耗量偏大，可是调光效果比较稳定，且便于操作，为剧团灯光操作人员带来极大方便。

1958 年青海省京剧团编演现代京剧《绿原红旗》参加“西北五省首届戏剧观摩演出大会”。通过五省会演，在舞台用光方面得到一些启发，普遍认为舞台上最理想的光是“白光”，但由于舞台光源本色均属“非全色光”，它不像日光那样有完善的全色光谱，所以灯光不可能是白光的原理，京剧团灯光人员回归西宁后，马上动手，在人民剧院面光中，使用

红、绿、蓝色片(染色玻璃纸质滤色片)混合投射,使三种色光混合,仿日光的光谱,色相虽不那么纯正,但可达到比较近似的效果。

1959年青海省组织“建国十周年文艺献礼演出大会”,参加演出的剧目有京剧《蔡文姬》、越剧《英雄桥》、评剧《革命一家》、豫剧《红色种子》、秦剧《一件积案》、平弦戏《游园惊梦》等。演出中《蔡文姬》、《革命一家》使用比自然光的色相变化更为饱和的光色,创造出比现实生活更加浓烈的气氛,使演出增强了艺术感染力;《红色种子》、《一件积案》使用色光,强调光源,丰富色彩,渲染气氛,创造美好的舞台视觉色感;《英雄桥》、《游园惊梦》在演出中加入烟雾、投以转盘色光,所产生的神奇、壮观效果,引起观众极大兴趣。献演大会上,灯光人员交流了上海、天津、石家庄、西安等大城市当代舞台灯光如何参与舞台领域,成为现代戏曲不可缺少的重要因素等丰富经验,对灯光在当代舞台上的功能的认识,大家均有共同提高。

1960年至1968年通过省内外文化交流,互相学习、创新引进,这个时期青海戏曲舞台上的灯光运用,又进了一步。1962年青海省平弦实验剧团自制舞台投景幻灯六台,用于《王昭君》、《孙成业一家》等剧目的天幕背景,形象清晰,亮度较好。1960至1964年间,市秦剧团研制并使用了跑云、雨雪和闪电等效果器,为演出增添了不少光彩。随着观众对视觉亮度要求逐步提高和新一代光源的产生,从1964年开始逐渐改用500w~3000w的半球反射灯泡及电影放映灯泡(包括各种循环剂的卤钨灯泡),在省文教厅举办的“省专业剧团现代戏观摩演出大会”演出剧目中,提高了亮度,唤起了观众的情绪和兴趣。1966年青海省京剧团开始排演京剧现代戏《红灯记》、《智取威虎山》,其他戏曲剧团,分别成立“毛泽东思想宣传队”,排演小节目,宣传“文革十六条”,这时舞台上普遍运用上海生产的投影幻灯。1968年青海省平弦实验剧团排演《井冈山的道路》,舞台天幕上出现了使用灯光特技投射的“湖中行舟”和天安门上空的“礼花”,由于湖面上水纹波动,舟上灯光闪闪,水中倒影涟漪;天安门上空礼花五彩缤纷、万紫千红,效果比较真实,每次演出,都博得了观众雷鸣般的掌声。

1969年至1975年间,青海省京剧团在学演和辅导“样板戏”的实践工作中,开阔了视野、增加了知识,掌握了创作规律与艺术处理手段,熟悉了舞台灯光设备与操作控制技术,从中锻炼了一批专业和业余的灯光设计与灯光操作人才。另外,由政府拨款,既修整演出舞台,又增添灯具设备,如青海人民剧院,除翻修舞台,加台唇退后壁增加深度,建耳光区装吊杆便于舞台灯光、布景装置外,还撤换了部分旧器材,引进一批新灯具。同时,州县、部队厂矿也随之或兴建或翻修俱乐部、礼堂,购卖现代灯具和可控硅式、电子管式的调光设备,一下子试装了众多舞台。据调查,在青海专业及业余演出舞台上,当时已有220v3kw回光灯、30v0.4kw回光灯、220v3kw螺纹灯、220v2kw螺纹灯、220v1.5kw螺纹灯、220v1kw螺纹灯、220v2kw聚光灯、220v1.5kw聚光灯、220v1kw聚光灯、220v0.5kw聚

光灯、220v100w 条灯、220v40w 脚灯、220v1kw 碘钨云灯、220v0.5kw 碘钨云灯、220v0.5kw 天排灯等众多舞台灯具，提高了亮度，方便了演出队。另外，剧团和一些业余演出，根据自己所学排剧目需要，相应地采购了部分灯具，如 220v2kw 投景幻灯、30v0.4kw 追光灯、30v1kw 长焦距追光灯、110v1kw 云灯跑云灯、以及 220v1.5kw 转盘跑云灯、220v0.75kw 雨灯、雪灯、220v1kw 碘钨水灯、110v1kw 形象闪灯、220v0.5kw 强光泡闪灯，以及“海鸥展翅”等特技灯具，等于为青海大小舞台和专业、业余剧团、演出队，搞了一次历史上最大规模的舞台灯具基本建设，为以后戏曲舞台灯光的发展，奠定了比较雄厚的物质基础。

1976 年“青海省农业学大寨专题文艺调演”、1979 年“青海省庆祝建国三十周年文艺献礼从演出大会(自编剧目会演)”和 1982 年“省自编剧(节)目汇报演出大会”中演出的豫剧《新书记》、京剧《草原银河》、《格萨尔王》、《明宫三鼓》、秦剧《土族新苗》、《渭华烈火》、《新来的按察使》、藏戏《诺桑王子》、《意乐仙女》等剧目来看，青海戏曲舞台灯光，一方面随着科学技术的发展，陆续引进卤钨灯泡、溴钨灯泡、碘钨灯泡、以及镝灯、氙灯等新光源、新灯具(耗电小、亮度高)，和新器材“可控硅灯光控制台”(可组合灯号，分场预选，控制灵活方便，换场迅速、准确)，用以提高灯光功效；另一方面，又充分利用这些新光源、新设备，作为再现因素介入戏曲舞台，直接为摹拟自然光与舞台的布景组成戏剧环境的“幻觉真实”服务，积极努力开拓青海戏曲舞台艺术向“幻觉”布景艺术方向发展，并将其推向了前所未有的深度。其中，特别是黄南藏戏，恰在这工业文明日益发达的今天，在现代科学技术不断地走向进步的今天，从广场演出搬上了现代化镜框舞台，就不可避免地要被现代科学技术所“诱惑”，改变广场艺术传统，与声、色、光等诸多现代科学技术的最新成果“交媾”。如灯光就以“彩色音乐”的面貌，组织“演区光”、“主光”、“辅助光”、“轮廓光”、“特写光”、“幻想光”、“投景光”、“脚光”和“追光”等技术介入藏戏艺术表演领域，为演出渲染了气氛，强化和深化了藏戏艺术的美感效应。同时，利用灯光的视赏作用和功能对艺术表演的直接影响，使用“二极管”制作神仙的光环，使人产生某种独特的审美效应；用新光源紫外红灯光因素，与荧光颜色综合表现手段，介入藏戏中的“梦幻”处理，与表演内容交融，给剧中规定情景增添了虚虚实实、神神魔魔的神秘色彩，渲染了气氛；以电影手段作为“动态”因素注入藏戏艺术，与音乐、音响相互谐和配合，表现仙女“下凡”与“飞升”，为藏戏舞台艺术带来了勃勃生机。

藏戏《意乐仙女》灯光效应和灯具 藏戏演出，有了专业灯光操作和设计员后，灯光就不再是单纯的照明，而是使光、色直接参与了艺术表现，如在“重圆”那场戏中，诺桑王子经受多少磨难之后，终于找到了寻香天国，在祥云缭绕的宫殿里，恳求马头天王，将意乐迎回凡间俄登。天王应允，但要王子必须亲自从一千九百九十九位同样装束、香纱遮面的仙女中，找出意乐。这时，强烈的舞台光分为红、绿、白三组，随着仙女舞蹈、音乐节奏，快速交

替光色变换。这种灯光变化处理，与演员舞蹈表演融为一体，不仅仅是为了一般的舞蹈装饰，给观众以美的享受，更重要的是从王子内心世界出发，揭示诺桑此时此刻的内在心情。由于光色参与创作，从面进一步增强了戏剧艺术的感染力。

现代科技的发展，为用光、色塑造完美的舞台艺术形象提供了创作条件。如《意乐仙女》第三场"阴谋"。在俄登国，意乐与诺桑王子彼此爱慕，结为夫妇后，诺桑的另一妃子敦珠华姆妒火中烧，与诵经法师哈日狼狈为奸，乘敌国入侵王子出征之机，由哈日作法，使国王诺钦神思昏昏，噩梦频频。这时国王的梦境处理是：侍从扶国王至玉榻躺下，灯光渐隐，紫外线灯光逐步升足，卧宫吊幕上用荧光色绘画的麻尼、龙眼龙爪等，有如霓虹显现，随之动荡吊杆，产生卧宫摇晃幻觉，接而按既定程序，在壁毯、壁画上从正面先后投以朦胧的光环，画后即刻显示：带魔面的意乐，张牙舞爪；王子疆场被刺，倒下，宫内王后被劫，押过；正宫烈火熊熊，龙柱倒塌；敌兵冲入卧宫，欲抓国王……"啊"一声惊叫，灯光骤然复明，见诺钦国王惊恐万状呆立于榻上。能够在演出中达到如此引人入胜的效果，不能否定，完全是依靠现代科技成果之一，紫外线灯光运用于舞台美术的结果。

藏戏演出，现用灯具和控制器材主要有：1K 回光灯 12 台、2K 聚光灯 10 台、无影方灯 10 台、2 型灯 12 台、紫外线灯 3 台、碘钨云灯（带罩和片夹）20 台、广角幻灯 4 台、大幻灯 8 台、小幻灯（带可逆马达特技光环）4 台、旋转幻灯 1 台、频闪灯 1 台。双头幻灯 1 台。烟雾效果器 2 台，另外还配有雨、雪、水、闪电转盘效果器、色盘、三棱五棱各式镜片和配电盘。可控硅调光器等灯控器材。

专业剧团字幕幻灯的运用　1959 年前，在青海戏曲舞台上，很少运用幻灯字幕。后来随着外地剧团到青海落户，在舞台边框上出现了与台上演员唱词同步的幻灯字幕。后来，平弦坐唱曲艺搬上舞台，由于使用西宁本地语言演唱，为了让外地观众听懂，凡演出均配幻灯字幕。当时使用学校教学用单镜头幻灯，字幕在普通玻璃纸上用墨书写，投射在舞台边框或耳光壁上。到 1969 年"样板戏"普及阶段，青海各剧种剧团演出都配字幕幻灯。不但幻灯机改用了双镜头，使舞台两侧均显字幕，字幕书写也改用了胶片，采取"堵漆染底"方法制作，投出蓝底白字，既清晰又不刺眼，效果大有提高。在 1979 年庆祝建国三十周年文艺献礼演出大会上，还专门为字幕设奖评比，西宁市豫剧团独占鳌头。1982 年藏戏《意乐仙女》的字幕，更是汉、英两种文字同上，利用拍照制作幻灯片，后携至香港配合演出，效果甚佳，备受港澳同胞和国际友人的赞赏。

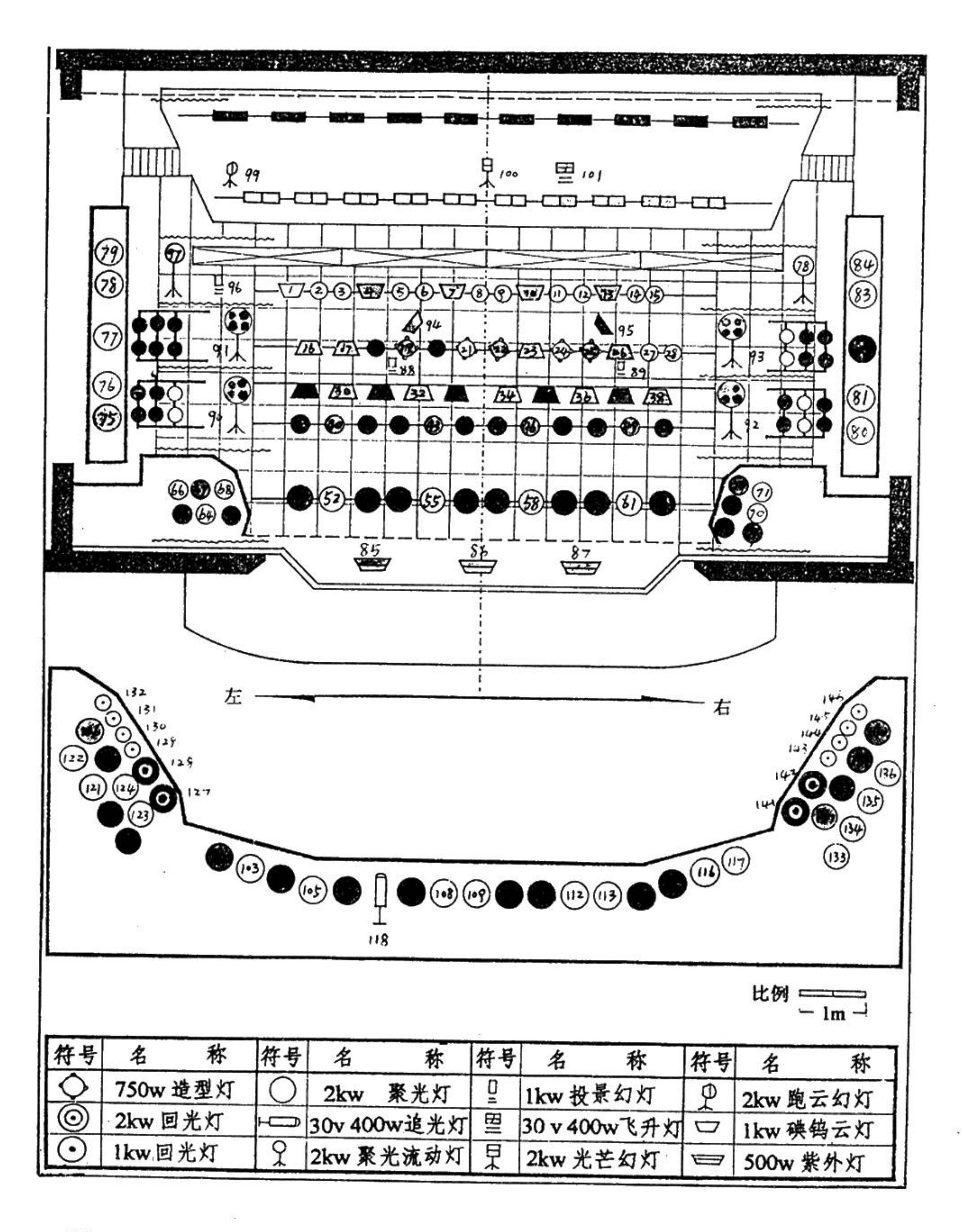
灯光艺术创作选例

（1）、藏戏《意乐仙乐》舞台灯位总图

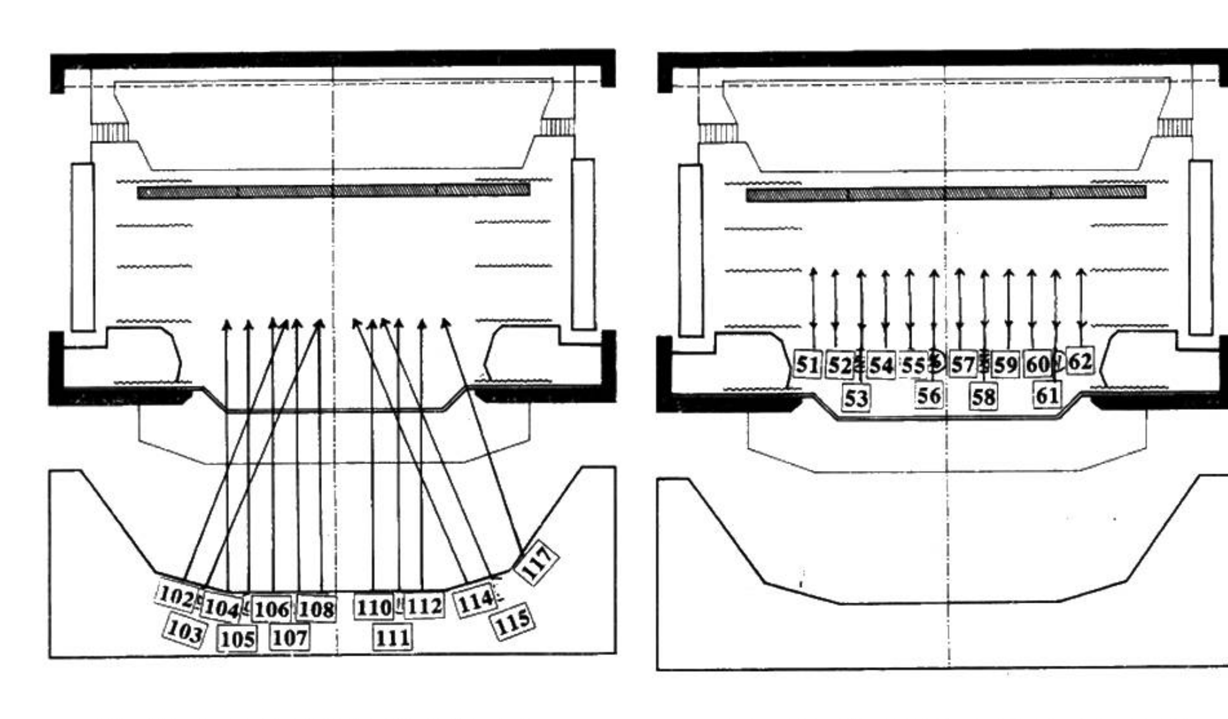
（2）、灯位分解布光图

（3）、灯光管理程序表（节录）

灯光设计：索巴（藏族）。（见图）

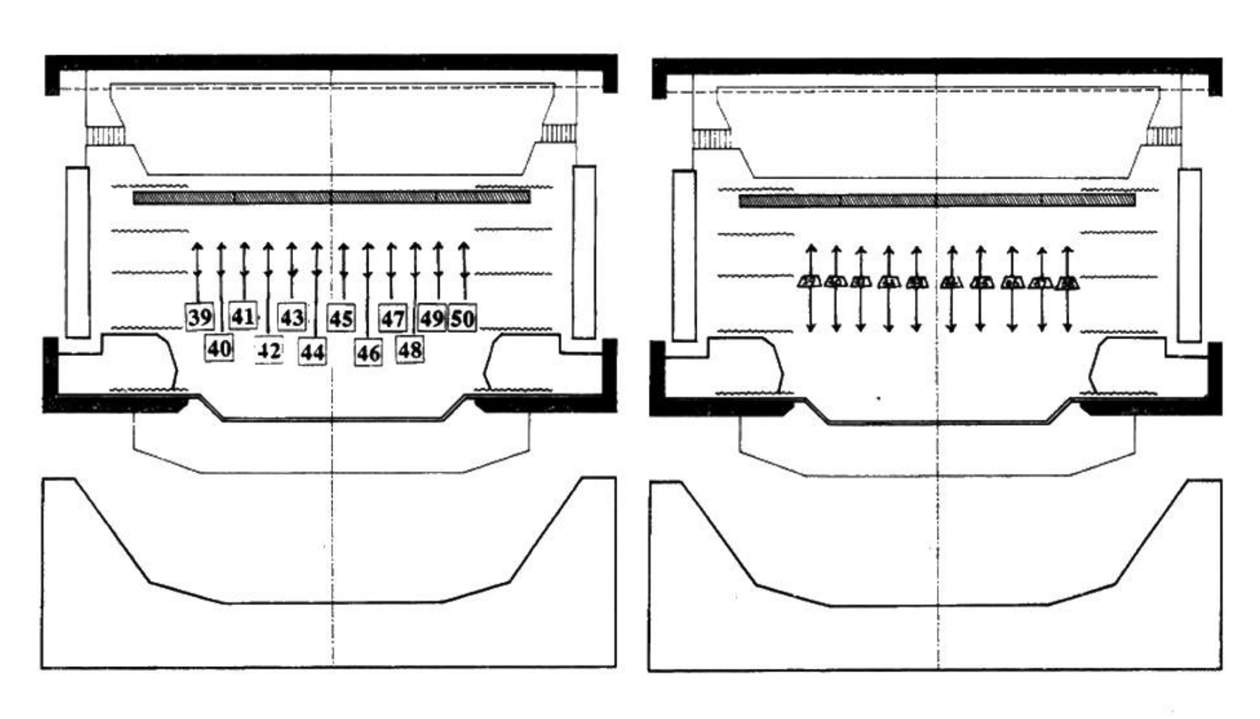


符号	名　　称	符号	名　　称	符号	名　　称	符号	名　　称
	750w 造型灯		2kw　聚光灯		1kw 投景幻灯		2kw 跑云幻灯
	2kw 回光灯		30v 400w追光灯		30 v 400w飞升灯		1kw 碘钨云灯
	1kw 回光灯		2kw 聚光流动灯		2kw 光芒幻灯		500w 紫外灯



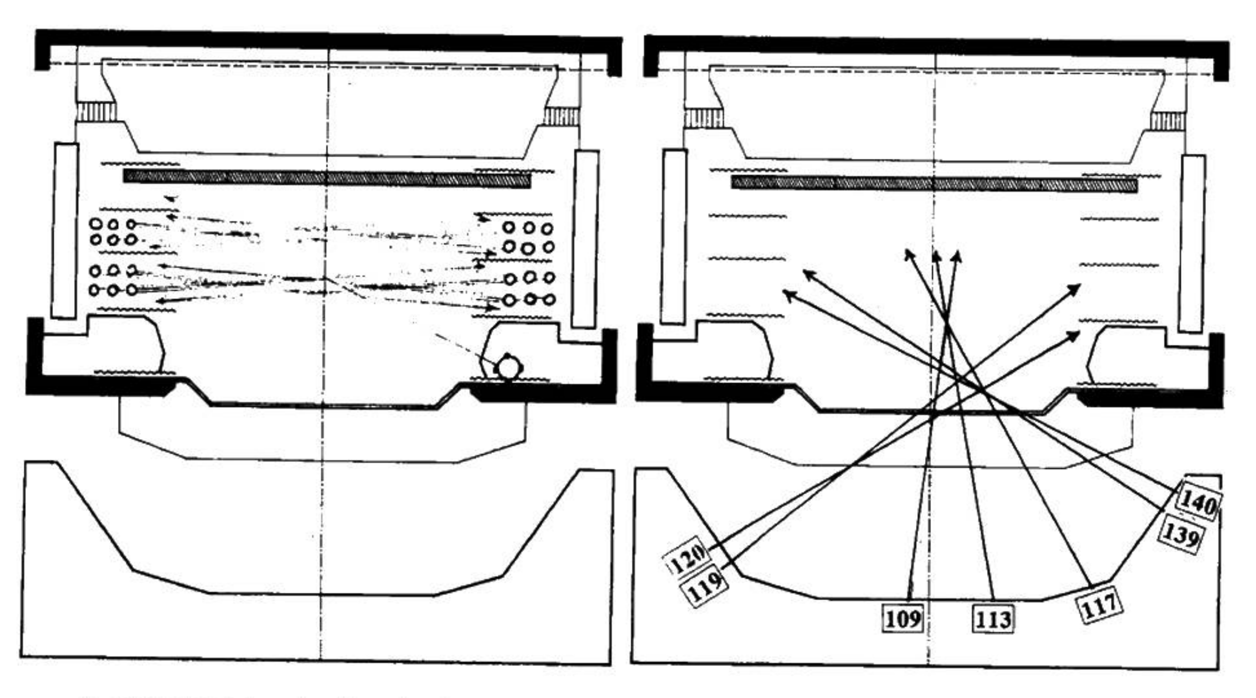
蓝、橙、白三组面光分别在演区铺平

顶红、黄、蓝三组光与面光三组平铺衔接为表演中区的照明



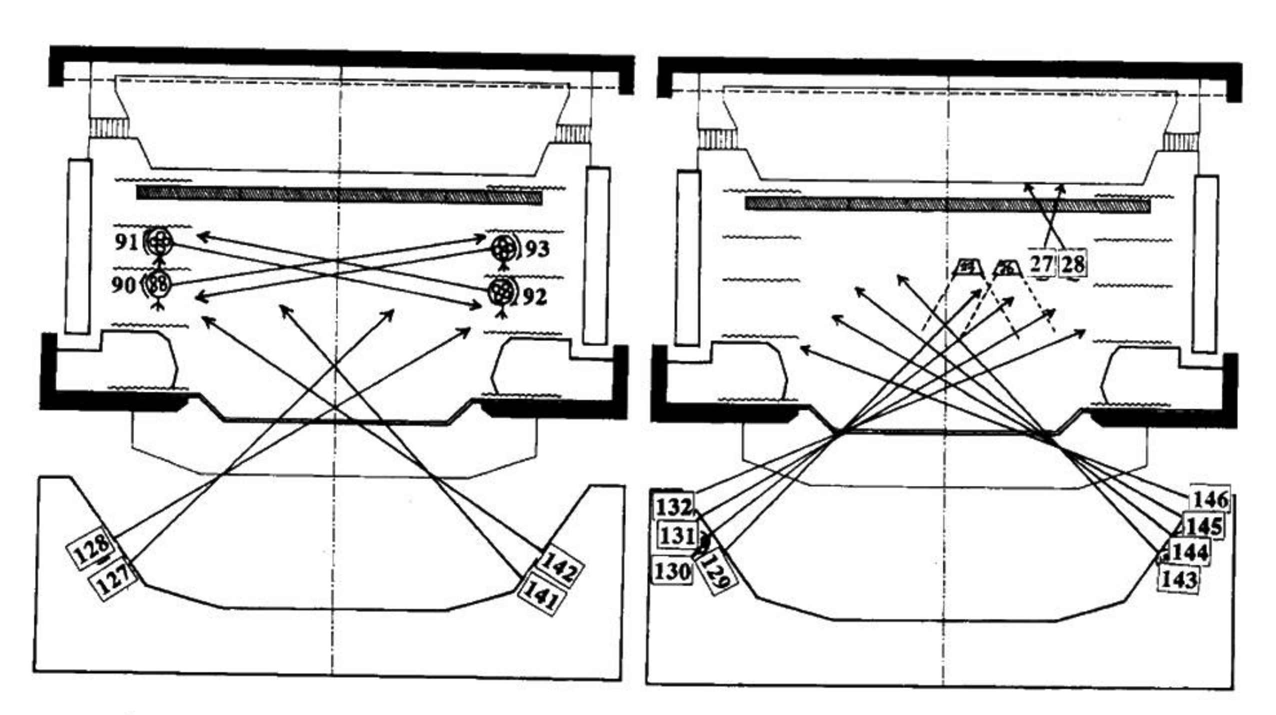
二顶三组灯与一顶三组灯衔接用以加强平台前的照明

三顶碘钨灯红、绿两组为舞台中区的顶散逆照明



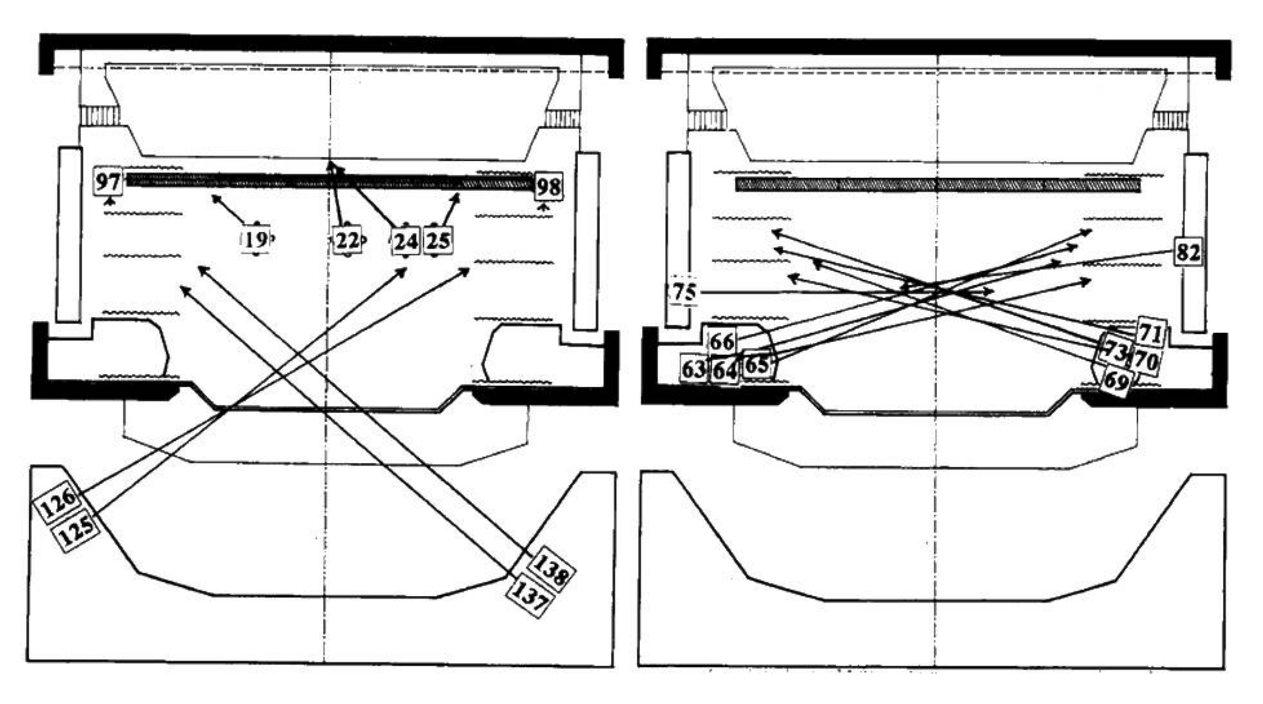
上下场架子红、黄、蓝三组光，重点加强四、七场气氛照明。下梯成像灯为四场造型专用

面光白 109、113、117、加强中区的照明。耳光 120、119、139 用以二幕外气氛照明



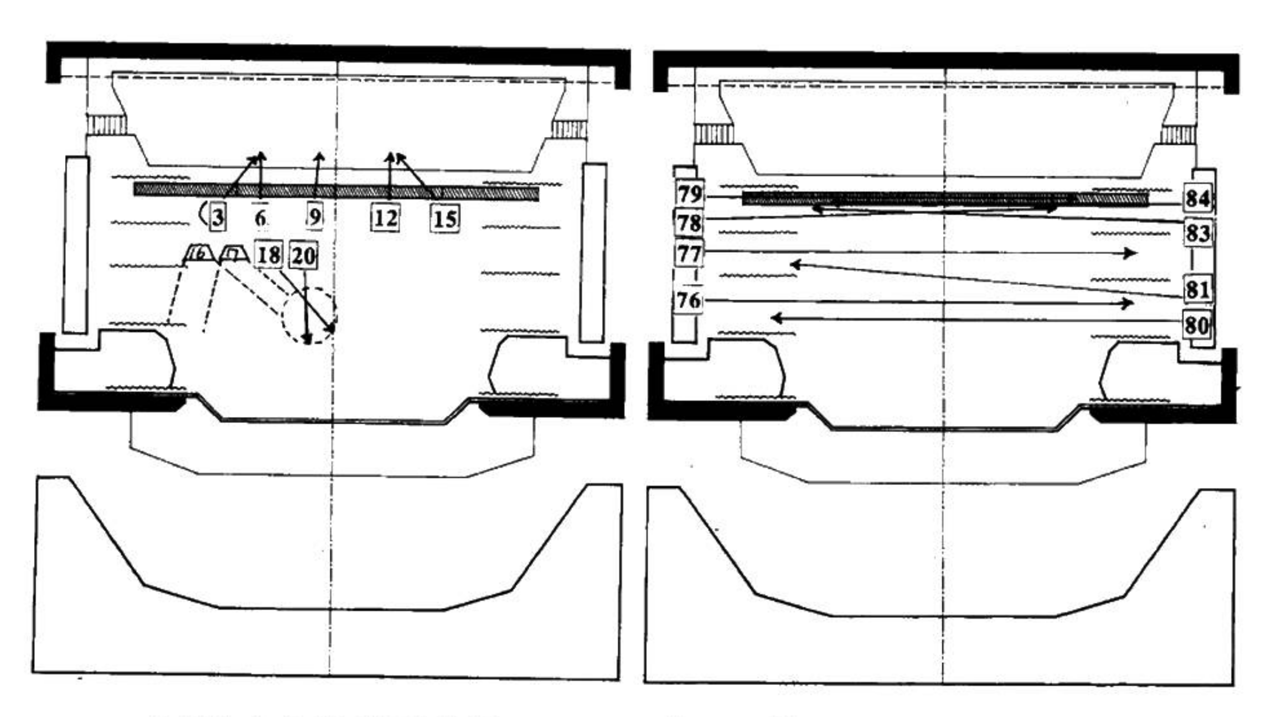
耳光 128、127、142、141 回光灯重点气氛照明。上下色轮 91、90、93、92 流动相互交叉气氛照明

27、28 投房顶，23、26 投花园。上下耳光回光灯加强表演区两侧的照明。



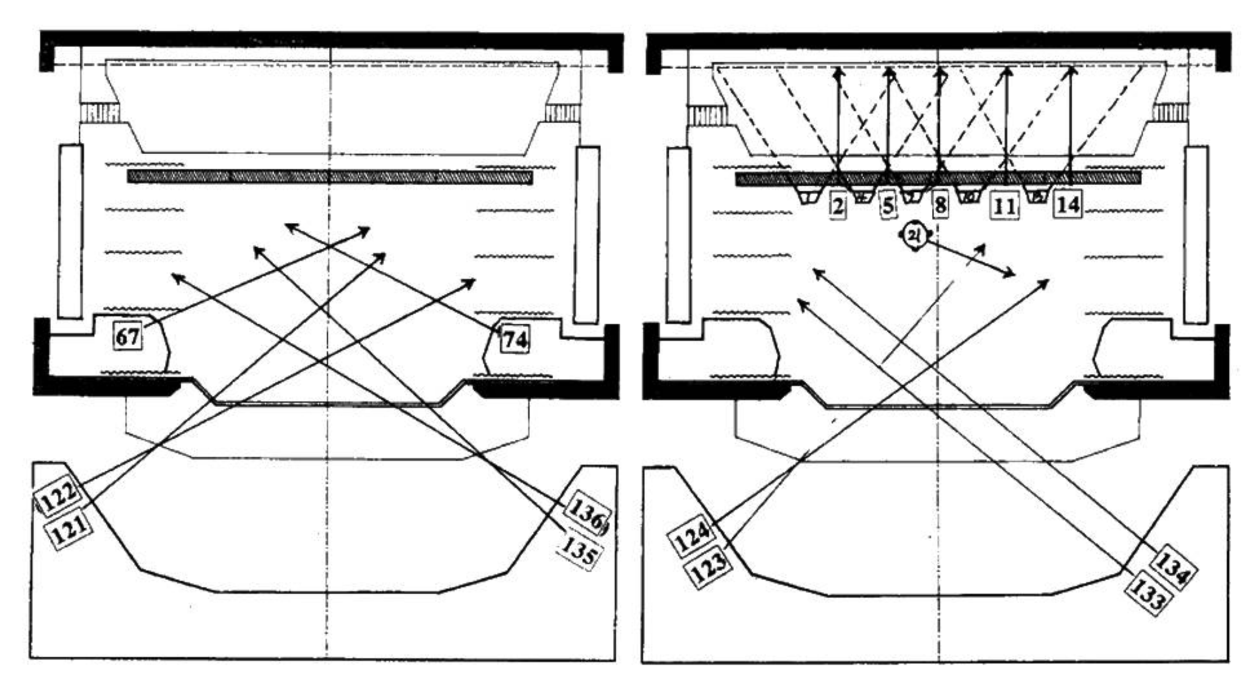
19、25投左右鼓片，22、24投煨桑炉及其它场宝座固定灯。126、125、138、137耳蓝与面蓝衔接，加强表演区的基本蓝光

75、63、69蓝光上下梯光、二道桥光与一顶蓝光衔接为重点光。红色65、73、82上下梯光为气氛照明。66、64、70、71上下白色梯光为演区侧面基本照明



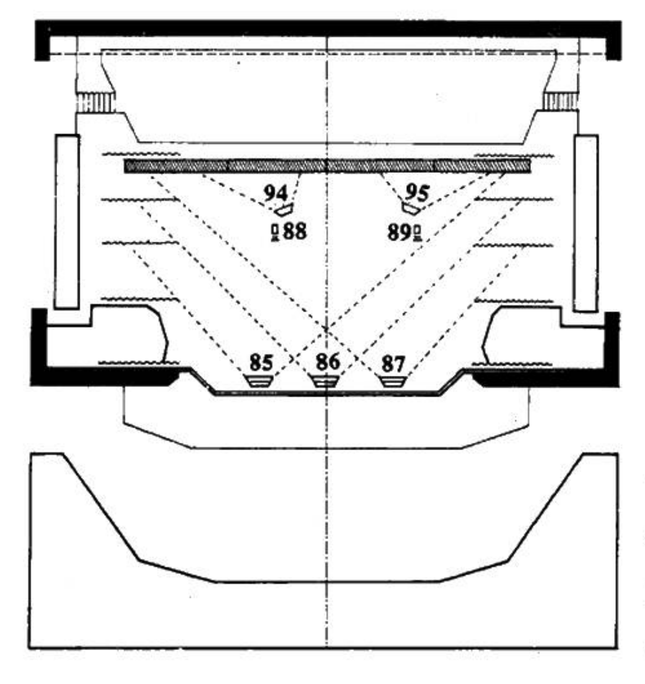
五顶3、6、9、12、15聚光灯投官殿龙柱和宝座。四顶16、17、18、20为舞台中心造型人物的逆光

上下三道桥灯78、79、83、84投平台光加强平台上的亮度。上下一道二道桥灯投舞台中心两侧为照明基本光



耳光122、121、136、135照顾演区侧的照明。梯灯67、74为舞台中心重点照明

五顶碘钨灯平铺画幕，2、5、8、11、14聚光灯投花园景中的树和树叶。21投大仙专用灯。124、123、133、134耳光为照顾演区侧照明



台口85、86、87三个紫外灯光平铺表演区为梦幻一场基本光。89、88分别定时投向画幕，作出现梦境形象的预示。95、94分别为意乐变妖、母后被抓和王子被俘、殿堂倒塌之幻觉特写灯

藏戏《意乐仙女》灯光管理程序表(节录)

场次	序号	操作时间	操作要求	灯光变化	灯号及刻度	舞台效果
报幕	1	开幕前	开幕前25分钟	升	85、86、87→70°	紫外灯提前起动。
	2	字幕灯灰。	随大幕开,右列灯号渐明	升	102—119 127—132 141—146 }→100°	照明仿隆务寺"意乐仙女戏曲故事门画"的唐卡画蒂和"文巴顿"舞蹈演员。剧情介绍人加追光。
	3	当剧情介绍人最后说:"请随我欣赏剧情"时	先降追光灯,随后将右列灯号切光。	降 切 升	108→0° 102—117 127—132 141—146 }→0° 85、86、87→100°	此时,"文巴顿"演员和剧情介绍人悄然隐去。唐卡画幕徐徐升起直入沿幕。舞台上渐显巨幅用荧光粉书写汉、藏两种文字的"藏戏《意乐仙女》,青海省藏族艺术团演"出字幕,如霓虹灯闪闪晶亮。
序幕下凡	1	音乐转换为典雅、悠扬的仙乐时。	随巨幅字幕的渐渐升起,将右列灯号渐明。	升	天幕开,地棚碘钨灯→100° 30、32、34、36 39、42、45、48 51、54、57、60 }→100°	透过宝光璀璨、五彩缤纷的烟雾效果,逐渐看清通长平台上寻香仙女意乐多手身法的优雅剪影造型。
	2	意乐仙女姊妹们走下平台起舞。	随演员行动,右列灯号渐明	升	91—94 40、43、46、49 52、55、58、60 103、104、105 107、108、109 111、112、114 116、117 63—66 69—73 75、76、77 80、81、82 }→100°	意乐仙女姊妹们翩翩起舞。

场次	序号	操作时间	操作要求	灯光变化	灯号及刻度	舞台效果
	3	在仙女舞即将收尾时	天幕区	快升 快降	101→100→0°	在天幕上突然出现一道冲天红光。
	4	歌舞收敛。意乐说:“你们看!”用手指向天空时。	天幕区	升	100→100°	在天幕上光芒灯的光芒衬托着切末双垂缨络项链的形象。
	5	意乐仙女姊妹们重返平台并站立特技架上。	随演员上平台动作渐降右列灯号	降	65、67、73 40、43、46、49 }→0° 52、55、58、60 91—94 停转至蓝色	意乐仙女众姊妹又成剪影,目视前台蓝光下黎民悲啼、骨肉离散的蒙胧表演。
	6	直到意乐说:“我意已决,不必阻拦,父王面前,还望代为遮掩”时。	随意乐挥手	快降	100→0°	光芒隐去,切末缨络项链通过特技节节变小,飞翔落入意乐的手中。
	7	意乐接住项链高高举起,与众姊妹随平台上的特技架逐步升入沿幕条时。	随意乐举链开始	快升 切	101、99→100° 舞台上所有的灯→0°	飞升灯似一道五色霞光,照亮戴着双垂缨络项链的意乐仙女模型,从下场门的上角似轻纱穿云霞,徐徐飞向人间(上场门下角。)
	8	意乐模型飞向人间。	模型快入侧幕条时	切	101→0°	落幕。起落幕后合唱,转第一场“合薈”。

说明:①第一场——尾声灯光管理程序略。②表内开列的灯号是舞台灯位总图中的编号,实际操作中须换成配电盘的编号。③表内开列的刻度以钢丝操作台 0→100°为依据,如 85→70°,即 85 号灯亮度 70 度。

效　果

火彩效果　火彩是传统戏曲中经常使用的传统效果。火彩效果包括用于传统戏曲剧目中明火烧场面、由检场人“撒火彩”的舞台效果和演员扮演神鬼妖魔角色时口中喷火的表演特技两种。“撒火彩”是检场人员的一门特殊技术，其撒法为手心捧着细锯末和松香末拌匀的粉末，(如要连撒，另一只手还需持一满盛松香粉末的小碗，随撒随添)。食指和中指夹住叠成摺扇形的“火折子”、火折子外端点燃(不要火焰)后，将手心中的粉末顺着折子缝撒出去，松香粉碰上火折子外端点燃而出，成了燃烧的耀眼火花。撒大彩必须练腕子功、掌握技巧，撒时，松香末多了或少了，均达不到要求的效果；撒早了或晚了，不但不能加强艺术效果，且会破坏剧情。撒火彩方法很多，如若检场人的腕功好、技术熟练、方法对头，就能撒出“过梁”、“托塔”、“吊云”、“左右转火龙”、“火龙绞柱”、“一盆花”、“回头望月”、“正反月亮门”、“倒簪”、“连珠炮”等千变万化形象的火彩效果。青海当时有三个京剧专业演出团体，在上演传统京剧的某些剧目时，使用撒火彩配合剧情演出比较普遍。如在京剧《火烧战船》中，运用“过梁”(将火彩由近及远地撒)、“托塔”(将火彩自上而下地撒)和“吊云”等手法，使火彩形成大弧形，表现黄盖驾火船冲入连环战船时的情境；在《火烧连营》剧目中，采用“连珠炮”(将火彩接连不断地撒)、“反正月亮门”(将火彩撒成一个个顺时针和反时针的圆圈)等形象火形，烘托刘备被烧时单腿蹉步下场的表演。撒火彩又在神仙鬼怪出场或表演时使用，往往表示一阵火光之后，变成另一个化身。直至目前，省京剧团在演出《穆柯寨》、《火焰山》等传统剧目时，仍然离不开传统火彩的帮助。火彩撒得比较准确、漂亮的，有原省京剧团的蔡作义等检场工作人员。“喷火”原为秦腔剧种的传统特技，但在京剧等其它剧种的传统剧目中同样普遍采用。如京剧《钟馗嫁妹》中的钟馗和新编剧目《格萨尔王》中的乌鸦等表演中，演员口中衔一圆管，外端燃火，内含松香粉末，向外吹时，喷出火花，用以加强艺术效果。又如省平弦实验剧团演员王秀连，虚心学习秦腔喷火特技，并于传统剧目《杀生》中饰演李慧娘时熟练运用，以造型优美及颇见功力的喷火特技，在青海省第二届中青年戏曲演员比赛中荣获三等奖。(见图)

灯光效果　即以特制灯具投射天幕后所映出的动态形象的灯光特技。对于灯光效

果，青海剧团历来十分重视，从建国初期直至目前，始终保持灯光特技的改革出新。除了日月星辰、雪雨云闪以及光芒、火光等效果出现较早外，在京剧《母亲的心》中展现飞机穿云过雾、投弹爆炸的效果，青海平弦戏《金沙江畔》中出现的浪花、波涛、水柱等动态形象和《井冈山的道路》里表现水中行舟时水流中闪现的船影、礼花怒放中花形扩散的光斑，均具较高艺术水平。再如京剧《小刀会》中的爆炸、《梅花案》中的霓虹灯、彩灯以及《草原银河》与藏戏《意乐仙女》中的瀑布等等，都是利用灯光特效在戏曲舞台上大显神通的结果，无不为每个时期的观众留下美好的回忆。

烟雾效果　利用烟雾器或干冰，在舞台上造烟雾的效果。大多在新编神话剧中为渲染舞台气氛而用。传统戏中，遇到神仙出场、神怪变幻时也用雾障制造氛围。

音响效果　可分"传统音响效果"、"人工实物操作音响效果"和"录音播放音响效果"三种。其中录音音响效果是现代电子技术运用于舞台演出的一门新生科技，它在青海率先应用于话剧舞台。真正运用音响技术，全方位提高演出质量，是在七十年代初期。1979年青海省艺术学校为充实本省文艺团体的音响技术力量，增设音响专业，一支训练有素的音响效果专业队伍在青海戏曲文艺演出团体应运而生。

传统音响效果：凡演出传统戏曲剧目，均由乐队演奏员运用不同器乐拟音制造音响效果，如：利用京胡"拉弦"、"打弦"所发出的音响，配合《拾玉镯》里孙玉姣纳鞋做针线中表演"拉线"、"弹线"的虚拟动作；京剧《龙凤呈祥》第一场，刘备上船，还专门有唢呐曲牌"水声"作为音响配合表演。至于打小锣摹拟风雷声，击堂鼓、大鼓摹拟雷声，吹螺号、大唢呐摹似马嘶、虎吼、鸟鸣和婴儿啼哭声等，音色都很生动、夸张、优美动听，并与传统程式表演配合默契、协调统一。这种传统的音响效果一直沿用至今。

人工实物操作音响效果：建国初期，戏曲排演现代题材剧目颇多，舞台形象效果讲究，如果继续采取传统戏以器乐摹拟音响办法配合舞台上显示的幻觉雨丝、电闪、流水、爆炸等具体视觉造型效果，势必格格不入。如此，只得另辟蹊径，如在演出《白毛女》中，人工操作晃动悬吊空中的三合板和薄铁皮，以其发出的音响分别摹拟闷雷声和霹雳声；利用一个铁皮长筒，内壁周围斜插数片瓦状活动铁皮，装些铁沙和豆类，封闭两端后，抬起两头分别反复上下举动，由于内装颗粒来回顺势曲折下坠敲打筒皮，传出音响类似雨声。另外，制作一个长方型铁皮箱，将铁箱内横分两格，格层作曲折状，两格各贮黄豆若干，高举一端，豆流作声，声如惊涛拍岸。用两个圆轮上斜钉着许多竹片或薄板条，外面搭上块帆布，人工急速旋转圆抡，竹片划擦帆布时发出音响，作为风声。总之，五十年代，青海部队戏曲剧团前后采取许多手段，创造出不少接近现实生活的人工实物操作音响，为演出中描写环境、渲染气氛、帮助演员表演和塑造人物、推动剧情发展作了很大努力。

录音播放音响效果：二十世纪六十年代，随着无线电事业的发展，采取音响效果前期录音，演出中通过真空管扩大器和电喇叭配合艺术流程播放。虽因戏曲音响技术起点不

高，效果常有失真，但却比较方便，于是配合演出了很长一个时期。至于要求音响效果在戏曲舞台上真实表现风声的弱起、强起、骤起、渐起、转强、转弱、渐强、渐弱、渐停；雷声的延续，由小到大或从大到小；马嘶声、火车鸣声的远、近感；单轮声、机枪声、排枪声、乱枪声等区别；根据剧情分场次、段落、内容，效果与表演配合与音乐配合等等，都是在1969年以后学演“革命样板戏”时开始的。随后，中国北光声像艺术公司录制出版了百种音响盒子录音磁带发行出售，青海各戏曲剧团争先购置，逢排新戏，只需依据内容要求，预先选录，演出中配合播放，不仅方便，观众也较满意，因为在演出中，既能看到舞台上的幻觉形象，又能听到真实的效果声音，给观众以身临其境的感受。譬如黄南藏戏剧目《意乐仙女》中，诺桑王子凯旋后，不见意乐仙女，愤然出走，在只身走遍海角天涯寻找爱妃途中，战山魈、推火山时，如果没有特殊音响配合，在朦胧山野中的鬼哭狼嚎和开山时的连声巨响，即使美工特技最好、灯光效果最佳，也会变假、失真，无济于事。为此，音响效果不但帮助演员扩大了音量，同时也以拟音烘托了舞台气氛、塑造了人物形象，成为戏曲追求“幻觉真实”的演出中不可忽视的有机组成部分。

音响扩大　1965年省京剧团等戏曲团体开始配备部分音响器材，由舞台灯光人员或演员操作，为演员唱、念进行扩音。1969年在舞台演出中采取吊、摆方法，安置一些话筒、喇叭箱，通过音响控制台输出，使演出中的音响扩大控制器材的使用日益合理并走上正轨。后来，又根据戏曲演员调度等特点，舞台上为部分主要演员外加了无线话筒，更使戏曲舞台音响扩大控制日趋完美。目前，在青海戏曲舞台上，一般都需装置音响扩大设备。各剧团通常的装配是：台唇脚光前一般置话筒三只，中区加吊一只，径前置放大器，舞台两侧台口置音箱，有时在音箱上还需分别叠放一条音柱。如此装配，除能满足台上演员的念白、唱腔放大音量外，还要在前置放大器的输入中施加无线话筒的信号，即由录音机将信号送给前置放大器，而后输出给台口两侧的一组音箱，加以扩音。这样，携带无线话筒的演员在舞台上的任何位置，均可利用无线话筒进行一定限度的音量补偿。戏曲舞台上使用音响效果扩大，要求操作人员不但要熟悉表演艺术和音乐唱腔，而且需要眼观六路，耳听八方，随戏进戏，准确操作。

音响效果及音响器材选例　1980年，省藏族艺术团应邀赴香港演出大型藏戏《意乐仙女》，以录音取代大型乐队演奏取得成功，如有一支大型乐队在现场演奏，这是青海舞台音响技术的一次重大突破。它的成功，使香港观众拍手叫绝，为青海戏曲音响技术能和谐地将音乐、唱腔、舞蹈以及剧情的发展紧紧融为一体，给了极高评价。当时戏中所用效果器材有：GYR—3型调音台一架，无线话筒一套，十六路调音台一架，CRL—701电子麦克风两个，CRL—701风罩两个，CRL—702麦风三个，CRL—8GA型麦克风两个，麦克风底座架四个，组合式音箱四个，麦克风交流电源盒一只，分线盒三只，614—A3型稳压器一台，自耦变压器一台，9994型录音机一台，CY221型录音机一台，立体声耳机一架等。

舞台美术研究概况

1981 年 4 月成立中国戏剧家协会青海分会舞台美术研究会。选出会长吕建民，副会长陈仲德、杨生良，常务副会长尼古拉·于希河。聘请了理论研究组、布景道具设计组、灯光设计组、服装设计组和音响效果研究组等各组负责人。1981 年 6 月，举办了青海省首届舞台美术展览。青海省电视台录制了专题彩色艺术片。10 月，组织部分舞美工作者到嘉峪关、敦煌、阿克塞、格尔木地区等地体验生活、写生。此外，还组织部分同志赴上海、山东等地观摩学习舞美革新经验等活动。1982 年 2 月，青海省舞台美术研究会更名为“青海省舞台美术学会”。5 月，配合青海省文化厅选送舞美工作人员（绘景学员十二人、灯光学员三人）到上海戏剧学院进修。8 月，评选出青海送往北京参加全国舞台美术作品展览的舞美作品二十五件，于 12 月参加由中华人民共和国文化部、中国戏剧家协会、中国美术家协会、中国舞台美术学会四家联合在北京举办的建国后首届“全国舞台美术展览”。展出作品中，青海舞美作品计二十三件，其中戏曲作品有舞美设计图：京剧《格萨尔王》（设计：吕建民，1979 年青海省京剧团演出）；豫剧《登闻鼓》（设计：苗罡，1981 年西宁市豫剧团演出）；藏戏《诺桑王子》（设计：那拉塔、斗尕，1981 年黄南藏族自治州文工团演出）；京剧《绿原红旗》（设计：刘仁泉，1958 年青海省京剧团演出）。人物造型图：京剧《格萨尔王》人物造型彩照十帧（设计：吕建民）。脸谱：八帧（作者：张振民、宁来成）。藏族实物道具十一件（设计、制作：张元茹、那拉塔、斗尕）。灯光控制“轻便配电盘”一件（设计、制作：杨浩）和“遥控追光灯”与新技术材料“尼龙扎带吊灯装置”各一件（设计、制作：陈仲德）等，共计十项。

机　　构

学　　校

青海省文化艺术学校　前身是青海省电影放映训练班和文化干部训练班，1958 年 11 月成立青海省文化艺术学校。艺校的办学方针是："普及、实用、速成"和"短期训练与长期培养相结合"，首任副校长是李华章。学校初建时期，只设置了实用美术、音乐、歌舞、电影放映四个专业。

1959 年 11 月，艺术学校在湟源县举办农村业余文艺骨干训练班，来自湟中、湟源、大通、互助的三十四名学员接受了识谱唱歌、创作、实用美术和戏剧歌舞方面的专业训练。同年 12 月又在乐都县举办了农村业余文艺骨干训练班。

为适应专业需要，学校教师共同编写了近二十万字的音乐、美术、舞蹈、戏剧教材，辅导了十七个单位的八十名业余文艺骨干。1960 年，美术班增加了解剖、透视、舞台美术课，歌舞班增加了戏剧常识等。

青海省艺术学校成立后，正常教学活动为时仅一年多一点，以后只能"一手抓生产、一手抓生活"，全体师生分赴州县开荒种地，挖掘野菜和捕鱼，教学活动陷入停顿。1961 年 6 月，学校精简职工，和青海省师范学校艺术系合并。

1965 年省文化艺术学校第二次成立，省文教厅确定为中等专业学校。开始时只有电影放映专业，第二年增设了艺术班，艺术班从西宁、大通、互助、循化、玉树选招学员五十九名，编为歌舞、平弦、京剧三个专业，戏曲专业由曹建坤、王玉一、徐玉芳、李少奎负责教学及管理。1968 年 1 月这三个班交由剧团各自管理培训。同年 11 月由于机构合并，文化艺术学校实际上再次停办撤销。

1976 年 9 月，艺术学校第三次成立，当时学校没有校舍，直至 1978 年，借用青海剧场和省歌舞团的四十多间平房做为校舍，开始招收新生正式上课，这一届由董季春任校长，边永盛、刘士奇为副校长。1979 年开始新校舍的建设，逐步解决了借房办学、租房办学的局面。艺校在建校初期，开设了舞蹈、声乐、器乐(包括京剧音乐班)、舞台美术四个专业班。其中舞台美术班只办了一期。

从文化艺术学校毕业后分配到省、市、州、县专业表演团体的学生，都成为主要骨干，

部分学生在全国和全省文艺比赛中获奖。

西宁市戏剧学校(第一届)　　西宁市戏剧学校始建于1958年8月15日,先后开办二届。

第一届戏剧学校虽经市人民政府批准成立,但未经省教育部门备案,未列入中等专业学校。建校后由市文教局局长吴宝山兼任校长,都蔚章任副校长。学校设秦腔、平弦两个班,共六十六名学员。课程设置上分专业课和文化课,专业课包括毯子功、身段、唱腔、乐理,教戏排戏;文化课包括语文、历史、数学、音乐。这一届学校的教师一部分为专职,如武功教练和乐队指导;一部分为兼职,如文化教员。并以校外剧团聘请演员到学校辅导,作为辅助手段。学校坚持了教育与生产劳动相结合、教学与舞台实践相结合,因而培养了一批有真才实学的新生力量。



练功　练唱　拉膀　提筋

传艺　翎子　髯口　腿功

排戏


文化课


劳动课


实习演出

平弦班和秦腔班不同，在教学上有它的特殊性。平弦戏尚处在实验阶段，为了首先掌握平弦曲艺，在平弦班的教学工作中，学校特意聘请了很多老艺人来校授艺，如秦印堂、陈子璋、祁桂如、伊家隆，他们都是首先把曲艺遗产传授给下一代年轻学员，然后进一步探索把曲艺音乐发展为戏曲音乐。

两个专业班学生在完成各项基本功训练的同时，还排练了不少剧目。秦腔剧目《小小红心》、《拾玉镯》等，平弦剧目《百日缘》、《重台》、《游园惊梦》等。两个班的学生还在市内剧场实习演出了近五十个剧目。1958 年，秦腔班到柴达木盆地慰问铁路工人，1959 年 2 月在西宁市市郊慰问工人农民。

1960 年 9 月，戏剧学校停办，秦腔班师生并入西宁市秦剧团，平弦班归入筹建中的青海省平弦实验剧团。

西宁市戏剧学校（第二届）　西宁市戏剧学校（第二届）于 1980 年 7 月成立。戏剧学校主要为解决秦剧、豫剧两团演员青黄不接的困难，戏剧学校成立后，确定学制四年，为科级建制的中等专业学校，在西安、郑州招收学员共六十五名，秦剧团早先在西宁招收十八名，这十八名学员中的九名编入秦腔班，实际在校学生七十四人。


基本功训练



《铡美案》

《杀裴生》



《鬼怨》



《双下山》

王书义、徐正国、廖正国、廖文德先后任戏剧学校副校长，教职员工是从秦剧团、豫剧团、文化馆、电影院抽调来的。

第二届戏剧学校的课程设置分三类：一、业务理论课，设《文艺理论》和《中国戏剧简史》。二、文化课，设政治、语文、数学、乐理。文化课分小学、中学两层次进行教学。三、专业课，基本功训练、形体功训练，专业训练也分高低两个档次，高年级以排戏为主，以戏促功。（见图）

这一届戏剧学校的两个班，配合教学排演的剧目有《柜中缘》、《杀庙》、《周仁回府》、《卖水》、《穆桂英下山》、《南阳关》、《红珠女》、《借年》等二十多出。

戏 班 与 剧 团

大盛班　秦腔班社。清光绪十九年（1893）从陕西来西宁，民国十六年（1927）解散，活动长达三十三年之久。

大盛班由陕西商人冯福寿经营。冯系陕西富平县人，祖上在西宁开过酱园，也做过皮货生意，喜爱戏曲，早在同治年间就亲自购置过戏箱，从陕西聘请秦腔演员，在西宁及外县演出。

大盛班初到西宁时在学府巷演出，主要演员有赵金福、王宝山、史登奎、强德荣等。强德荣负责检场兼管衣帽箱，善长施放烟火，大盛班解散后改行经营茶水生意。

甘肃名演员岳麻子和他的学生史万林、李夺山等人由兰州来西宁时，也在大盛班搭班演出。

大盛班在西宁演出期间，在观众中影响较深的剧目有：《杀驿》、《得胜图》、《破宁国》、《火焰驹》等，尤以演员耿忠义饰演《游西湖》中贾似道的特技绝活著称，他在转身的瞬间勾脸（眼部）拥须，塑造出阴森可怕、使人毛骨悚然的形象。领班赵金福，工青衣，擅演《五典坡》、《斩秦英》、《抱火斗》等剧目，名噪一时。

光绪三十四年，领班赵金福病逝，大盛班结束演出。一部分艺人回到兰州，一部分则另谋生计。

在大盛班活动的同一时期或稍晚一点，出现了一些为期较短的临时班社，但它的主线和基础仍属于大盛班。如陕西华县人张新春于清宣统二年（1910）组成的“福盛班”，在石坡街一家姜姓的大破院中搭棚演出，约活动六年左右；陕西大荔人赵皮匠另起炉灶搭了一个班子，活动不到一年；杨兴汉于民国七年（1918）又组成“秦五台”或“丰盛班”；民国十年，原“大盛班”的王金佳、姚闻祥又组成了“三盛班”。

“大盛班”在三十三年的岁月里，几度解散，多次更名，但它始终是一个西宁戏曲发展史上历史悠久的老班社。

云育社　秦腔班社。民国十六年（1927）由兰州人张玉书和秦腔艺人穆云青在西宁创办，在兰州、西宁及青海东部地区流动演出，除原“大盛班”的部分演员外，从兰州补充了不少人员：专工小旦、秦腔眉户均能演出的穆云青，丑、净均演，同时擅长击乐的张文庆，其子张新棠也是秦腔演员。民国二十年又从兰州接来的青年演员梁培华，系兰州“秦剧训练班”的学生，在《对银杯》一剧中表演二娘服毒，当场“鼻眼出血”，堪称绝活。

“云育社”初成立的几年，阵容庞大，名流云集，在甘、青两地很有名气，不久又一分为二，成立了两个同名班社，穆云青一班在甘肃张掖演出一段时间后重返西宁。西宁的一班发生了多次分裂和合并。

“云育社”在西宁当地收的学生有吴运生、姚裕中等人。特别是王美兰，在父亲王寿山培育下，学会了《拜土台》、《斩韩信》、《祭灯》秦腔剧目，这是青海土生土长的第一个须生女演员。

杨兴汉在民国二十二年离开“云育社”，另搭“正兴社”班子，在“娱民会场”演出，演员大多数是从互助县哈拉直沟请来的业余剧团的艺人。演出仅维持了一年。

民国二十九年，“云育社”并入新成立的班社“秦钟社”，负责人为南之涌和金大爷，金大爷卖茶为生，西宁人熟悉他的很多，均戏称“金家辘辘”。这时又补充增添了很多演员，如杨正俗、陶起福（人称“官身子”）、王新民、筱美兰、张新棠、周正俗、秦亚民等。这一届班子在中山市场戏园演出约五年左右时间。

民国三十五年，“通俗社”成立，民国三十六年，“共和社”成立。“共和社”演出到1950年宣告解体。

西宁青年服务社　秦腔、京剧班。原为民国二十六年(1937)群众自发组成的“新生活俱乐部”，在青海省三青团领导下成立“西宁青年服务社”，不到一年，更名为“青年剧社”，演出包括两个部分，一为秦腔，二为京剧，是民办公助的半业余专业剧团，经常在“娱民会场”演出，有时也到外县售票演出。秦腔班由王志和管理，教练有吴德卿等三人，导演李志砚，是学校的教员，演员有马相如等二十人，乐队和服装管理六人。

“青年剧社”经常演出的剧目约二十多出，折子戏有三分之一，本戏有《彩楼配》、《五典坡》、《闯宫抱斗》、《锦绣图》等。“青年剧社”京剧班的活动尚无文字资料可查。

西宁市秦剧团　西宁市文化局领导管理的艺术表演团体，演出秦腔、眉户。

该团是在原来的中国人民解放军西北野战军一军三师宣传二队的基础上逐年充实而建成的。组建前，原为国民党一二零军一七三师五一八团管辖的剧团，名“铁血剧团”，自负盈亏。1949年8月，甘肃秦安解放，剧团转为军队建制，演职人员按战士待遇，实行供给制，更名为“龙口剧团”。



青海解放后，剧团随军来到西宁，1951年又更名为一军三师曲艺队。之后三师整编，剧团归青海军区政治部领导，实行企业管理，演职人员全部转业，更名为西宁秦剧院。1958年2月，剧院归青海省文教厅领导，称为青海省秦剧团。9月5日下放由湟中县管理，更名为湟中县秦剧团。1960年4月25日，湟中县划为市直属县，剧团回到西宁市，改名为西宁市秦剧团。1962年9月该团移交省文教厅领导，更名为青海省秦剧团，隶属关系经过了多次的更迭。从1960年开始，西宁市戏剧学校毕业生分配到团，新新秦剧院的并入，海南藏族自治州秦剧团

和新疆塔城秦剧团二十四名演员的调入，历年招收并跟班自培的一百一十名演员的补充，并送学员到陕西省戏曲学校培训，使西宁市秦剧团演员阵容强大整齐，成为一个足迹遍及青海、活动历史最长、积累剧目丰富、演出场次最多的艺术表演团体之一。

西宁市秦剧团自建团以来，共演出大、中、小型剧目七百四十多出，1961 年剧团配置专职创作人员以后，自创剧目有了显著增加，包括改编在内的达到一百一十多本。由于剧团重视对编导、表演、音乐人才的培养，因而既有艺术造诣较深的老演员，也涌现出一批年富力强的中青年演员，活跃在戏剧舞台上。老艺人张新棠，年过花甲，尚能演出唱打并重的《长坂坡》，动作干净利落，功底深厚。在《十五贯》中饰演况钟的张玉民曾获得省表演二等奖，在现代戏《渭华烈火》(见上页图)中，饰演刘志丹的蔡稚、饰演许全兴的宋存练、饰演刘嫂的张天美均获得了表演三等奖，不少中青年演员都成为业务上的基本力量。(见图)

青海省京剧团 中国人民解放军西北野战军一军文工团第二队，即黄海部队平剧队在 1949 年 9 月正式建队，9 月 5 日西宁解放，平剧队随军进驻青海省城。这时尚玉峰为队长，韩景林为指导员。

1950 年，驰名京津鲁豫的“八大坤伶”之一，京剧表演艺术家高媚兰由四军文工团调入一军文工团二队，既是副指导员，又兼戏剧教员。她主演的《新美人计》、《武大郎之死》、《审头刺汤》、《天女散花》等剧目，为西宁、民和、乐都等地的观众留下了深刻的印象。二队除了演出京剧外，还兼演评剧和河北梆子。

1951 年，一军文工团二队改称戏曲队，招聘来队的刘成高、孟云亭、刘砚军、葛燕亭演出的《失·空·斩》(见左图)、《群英会》、《闹龙宫》(见右图)等剧目轰动了西宁，观众对刘成高宽洪圆润的唱腔，细腻精彩的表演，对孟云亭等演员的洒脱利落的表演给予了很好的评价。





1952年3至4月间，戏曲队在兰州试办企业，不久，戏曲队改称“西兰京剧院”，徐鸣策任院长，剧院轮换演出于西宁、兰州。年底，费世威、董季春、纪鸿云、郭华、张敬宇等演职人员从西北军区后勤部京剧队调入西兰京剧院，扩大了演出阵容。费士威在《挑滑车》中饰演的高宠（见左图）；董季春在《武松》中饰演的武松享誉一时。同时，西兰京剧院交中国共产党青海省委代管，翌年，全体演员转业，设两个队交替演出于兰州和西宁，剧院正副院长为韩景林、袁静波。

1954年2月，西兰京剧院交由青海省文教厅领导管理，之后，二队移交甘肃省，成为后来的甘肃省京剧团，一队于1956年4月26日改称青海省京剧团，徐鸣策任团长，董季春、张武明任副团长。

1957年，青海省京剧团上演现代戏《红霞》，到柴达木巡回演出，这一年还排演了《探阴山》、《乌盆记》、《九更天》，这几出戏未经加工整理，在观众中引起了很多争议。这一年新疆演员罗惠兰应聘与杨涌泉等主演和导演的《桃花扇》、《红娘》、《宇宙锋》（见右图）、《玉堂春》、《生死恨》、《三盗九龙杯》、《蒋干盗书》（见下页左图）受到了观众的称赞。同年，集体创作上演的京剧现代戏《绿原红旗》，参加了西安举行的西北五省区文艺会演，中国戏剧出版社出版了《绿原红旗》单行本（见图），中国戏曲研究院陶君起主编的《京剧剧目初探》条目中收集了这出剧的内容介绍。从1960年到1962年年末，青海省京剧团在中南、华东巡回演出，继而深入到果洛、玉树的藏族地区，（见图）使草原上的牧民也观赏到京剧演出。







“社会主义教育运动”开展前后，京剧团现代戏的创作演出较多，1964年就有《草原两





兄弟》和《土族儿女》，同时投入“演中心、唱中心、演政策、唱政策”的热潮中。“文化大革命”期间，剧团除照搬样板戏外，还演出了《大渡河》、《六号门》、《小刀会》。

粉碎“四人帮”以后，青海省京剧团排练演出剧目有《蔡文姬》、《蝶恋花》、《三打白骨精》等，1979 年创作的《格萨尔王》获青海省庆祝建国三十周年献礼演出创作二等奖、表演一等奖。

新生剧院　建立于 1951 年 9 月，领导单位为青海省公安厅劳改处(局)，建院初期，设话剧歌舞和秦腔两个队，之后又合并为一个队，全院共六十余人，从合并之日起剧院专演秦腔，名称为“公安厅戏剧队”。当时没有古装戏箱，只能借用山陕会馆工商联合会的“社火”箱代用演出。



“新生剧院”成员中，有的在过去从事话剧、歌舞或戏曲专业，有些是戏剧票友和文艺爱好者，也有一些音乐、书法、美术界人士。1954 年初，剧院扩大营业范围，电影、秦腔交替演出。同年 5 月，社会上有人提出罪犯从事戏曲舞台演出并不适宜，因而撤销了新生剧院，人员调德令哈农场另建文艺演出队。

“新生剧院”演职人员来自四面八方，有来自部队的，有从内地聘请的，还有招收的学

员，在西宁招收的有李琴香(女)、刘玉兰(女)、李惠贤(女)、张延泰、李景民等。

"新生剧院"以西宁市饮马街影剧院为演出场所，也为省公安系统的下属工厂和基层单位演出，三年中，先后排演大型剧目五十多出，小型剧目三十多出。

湟源县秦剧团　它的前身是湟源县工商联业余剧团，1951 年初建时，在天津购置了四蟒四靠和一部分头盔把子，设备简陋，仅能演出一些小戏，1957 年在此基础上组建了湟源县和平秦剧团，系集体经营性质的剧团。

和平秦剧团团长陈富新，编导王平，导演秦昆山，全团四十七人，除在本县演出外，还在西宁、海南藏族自治州、湟中、海晏等地演出，经常演出的剧目有《十道本》、《八件衣》、《三滴血》、《木兰从军》、《双明珠》等。

1959 年剧团因故解散，部分演员到贵德、互助另行搭班演出，从建立到解散，剧团的演出活动仅两年左右。

贵德县秦剧团　前身是"贵德县游艺社"，经历了比较长的曲折发展阶段，1952 年正式更名为贵德县秦剧团。秦天才任团长，狄孝青任副团长。

"贵德县游艺社"始建于民国二十七年(1938)，是由县城关的公务员、教师、居民组成的，从此，贵德县便有了专业的秦剧团，活动沿续了二十四年。"游艺社"设备十分简陋，除购置的部分服装外，其余都是请人用绸缎加工和白布上用色彩绘画制做的，也有戏曲爱好者刺绣后制做的服装捐献给游艺社的。"游艺社"二十余名演职人员，社会面较为广泛，有法院从业人员、学校教师、商人、农民和无业游民。"游艺社"时期，社长刘应钰，贵德县人，主持社内工作十四年。导演孔新升，兰州市人，擅长演须生，担任导演十一年。演员王翼天，贵德县人，演老生，也饰演杂角，喜爱写剧本，从艺三十多年。张鼎西，贵德县人，从事教师、职员、医生各种职业，善书法，古文根基较深，在剧团以演须生为主，也能编写剧本及演奏秦腔板胡，从艺二十多年。"游艺社"期间，在县城山陕会馆作过售票演出，此外在马祖庙、关帝庙、城隍庙戏楼(台)演出，但均不售票。除服务本县外曾到贵南县军马场、尖扎县康扬家乡、湟中县鲁沙尔镇、上新庄乡演出。由于"游艺社"一般不售票演出，所以一般人员没有工资，特聘导演和主要演职人员适当给予报酬，由邀请单位支付，并举行宴会招待全体演职人员。

1952 年，"游艺社"更名为贵德县秦剧团后，剧团进行了调整和扩大，到 1958 年，人员增至三十多名，经常在县影剧院售票演出，不仅能自给自足，而且有了盈余。贵德县秦剧团演出的剧目比较丰富，本戏四十九出，折子戏和小戏七十九出。1960 年以后，剧团收入下降，无法维持业务生活支出，遂于 1961 年解散。

新新剧院　1954 年 7 月，新生剧院恢复成立，于次年对外演出，改称"新新剧院"，

1958 年更名“新新秦剧团”。

剧院初恢复时，杨士佳任队长，宁一民任副队长，张明华为艺术指导员，之后由赵子正担任院长，杨学俭担任政治指导员，1961 年 4 月并入西宁市秦剧团。

新新剧院队伍构成包括原新生剧院归队的人员，从陕西各地招聘的人员，从公安系统调入的人员和学生队，达到一百一十多人。

1958 年 8 月，全团到西安学习，以提高艺术水平。先后在易俗社学习了《走雪山》、《三岔口》、《斩经堂》等折子戏和眉户现代戏《鹰山春雷》。

新新剧院在 1956 年开始设置了儿童专场，票价一角，以解决少年儿童看戏问题。

新新剧院在几年中自编的剧本有《傅华姑娘》，集体创作，获“群众艺术”1960 年征文二等奖。根据同名小说改编的大型秦腔现代戏《一件积案》，集体创作，1959 年 10 月建国十周年文艺献礼演出，获创作、音乐设计、表演多项奖励，同年，青海人民出版社出版了剧本单行本。大型秦腔童话剧《老鼠嫁女》，张洪涛改编，张鸣顺、童晓钟导演。

西宁市豫剧团　西宁市豫剧团有两个同名剧团，一个是河南省民政厅童声豫剧团，1956 年建团。1960 年 8 月，河南、青海两省民政厅厅长协议商定，剧团二队由队长荆典五领队，全体人员支援青海，8 月 18 日抵达西宁后更名为青海省少年豫剧团，同年 12 月，调到海北藏族自治州，与海北豫剧团合并，成为海北藏族自治州豫剧团，1962 年 12 月调到省城，为青海省豫剧团，1964 年 11 月，交西宁市文化行政部门管理，更名为西宁市豫剧团。

西宁市豫剧团以西宁市各剧场为演出主要阵地，也到市属各工厂俱乐部、大通县工矿农村演出。建团以来，足迹遍及四个自治州、一个地区及解放军驻青海各部队和青海武警部队，巡回演出的行程约十万公里。







西宁市豫剧团多年来创作演出了不少具有青海各民族风格题材的剧目，如反映汉藏民族友谊的《金城公主》、反映回族民间传说的《马五与尕豆》、反映土族人民生产生活的《新书记》等，同时，剧团音乐工作者吸收运用了各民族的音乐，丰富了豫剧音乐的表现力。

在历次文化主管部门举办的会演、献演和比赛中，西宁市豫剧团均取得了良好的成绩。获集体演出奖的剧目有《红娘子》、《要彩礼》、《拾玉镯》。通过多年的艺术实践，涌现出了一批较好的演员，旦脚演员张玫瑛在《佘金花》中饰佘金花（见上页左图）、李晓凤在《春草闯堂》中饰春草（见上页右图），感情真挚、表演细腻，深受观众喜爱。特别是旦脚演员杨凤云，嗓音甜润宽亮，吐字清晰，她主演的《哑女告状》、《花木兰》（见上页中图）、《对花枪》、《江姐》、《红嫂》，有的有数百句唱腔，连续演出几十场，仍不沙不哑。

另一个西宁市豫剧团是1958年9月西安市新鸣豫剧团为支援青海建设来到西宁而组成的，著名演员张兰葆兼团长随团到青海工作。

该团在西安时，是一个民间职业剧团，经常活动演出，收入不多。1953年取名双兴剧团，之后西宁市新城区文化部门派人到剧团进行整顿，命名为“新鸣豫剧团”。剧团来青海前，从西安民众剧社聘请了十多名演员，招收了一批学员和音乐工作者。新鸣豫剧团在西安市文化局的资助下，添置了服装道具和乐器，出来之前全团赶排了《十二寡妇征西》、《两个女红军》、《百花台》、《穆桂英下山》等剧目。抵达西宁后定名为西宁市豫剧团。

西宁市豫剧团队伍整齐，行当齐全，豫剧“十八兰”之一的张兰葆，十一岁学艺，中华人民共和国成立后她在西安参加了豫剧名演员曹子道的“民众剧社”，她表演潇洒，做工细腻，她扮演的佘太君、寇准、唐王、诸葛亮都驰名一时。她的妹妹张兰花善长花旦、小旦戏；张兰秋则主演青衣，表演大方稳重；小生韩秀英，须生张银中，武生张树德，老生石子良，他们的表演都赢得了西宁观众的欢迎和赞扬。

西宁市豫剧团除在西宁市各剧场演出外，还经常深入部队工矿区，大通、冷湖、油沙山、马海等地，多次随同省市慰问团到格尔木和果洛慰问部队。1960年春天，著名演员张兰葆被选为中国戏剧家协会青海分会理事，西宁市人民代表大会代表，西宁市文教系统先进工作者，她代表豫剧团出席了青海省宣传教育系统群英会。

1962年11月开始，全省调整文艺队伍，不少演职人员离职外出，西宁市豫剧团撤销。该团在西宁市历时四年，总计演出大中小剧目一百二十多个，演出场次一千五百多场。

西藏自治区驻格尔木秦剧团　　1957年由拉萨调到格尔木，归青藏铁路管理局领导，一度更名为“中国铁道部青藏铁路管理局秦剧团”。

这个团以格尔木为演出基地，往返服务于青藏公路沿线及柴达木盆地各市镇。1960年，剧团改名为“西藏秦腔一团”，调回拉萨，另组成“西藏秦腔二团”，仍留驻格尔木，1963年，二团也调回拉萨与一团合并。这个团在格尔木的演出活动长达六年。

这个团在格尔木期间，常演的本戏有三十多出，折子戏三十多出。自编的剧目有《血的

控拆》，作者张跃明、贾湘云，曾到北京等地巡回演出，1960年获青海省文教群英会创作一等奖。《势利眼》，作者张跃明，剧本由青海省人民出版社出版过单行本。《唐古拉山口》，作者张跃明、刘更生，剧目首演于格尔木，剧本在《群众艺术》上发表。

西宁市评剧团　1958年10月从河北省石家庄来到青海，由西宁市文教局领导管理。这个团最初成立于天津，1952年和石家庄市评剧团合并，为"石家庄市文工团"，当时是市总工会领导，1954年交石家庄市文教局，更名为"石家庄市评剧工作团"。

中央文化部推荐来青海的这个评剧团，初来时演职人员五十五人，后经与青海省新生企业公司新新评剧团、乐都县评剧团合并，全团人员达到了一百余人。

西宁市评剧团演出的现代戏有十八出，革命历史剧和近代戏十出，传统戏七十多出。剧团所整理的剧目有《卧薪尝胆》、《杨三姐告状》、《秋海棠》、《花为媒》、《苦菜花》等。

西宁市评剧团除在西宁市各剧场演出外，共有四次重要的外出活动，历时近一年。1959年4月在兰州巡回演出；同年10月，赴柴达木的冷湖、茫崖等地为石油工人慰问演出；1960年到郑州、开封、洛阳、商邱、南阳等地慰问河南省支边青年家属；1961年5月，在兰州、银川、呼和浩特、张家口、天津、石家庄演出，这次演出中的《三月三》在天津市电视台录像播放，并荣获物质奖励。

西宁市评剧团主要演员有：郭砚芳，女，天津市人，中国戏剧家协会理事，从1958年到1962年任评剧团团长，她除演花旦、正旦、老旦外，还反串小生，戏路宽，对评剧的传统唱腔有很多自己的发展；筱红楼，女，本名曹雯兰，工花旦；花翠仙，女，工花旦、青衣，兼演老旦；燕香君，女，本名李桂萍；还有赵会文、张俊起等都是观众喜爱的演员。

1962年8月，西宁市评剧团宣布撤销，在西宁历时四年。

新新评剧团　原天津市进化评剧团，1958年10月来青海，领导单位为青海省新生企业公司，1959年1月更名"青海新新剧团"。剧团团长陈喜元，主要演员有花翠仙等十余人，经常演出的剧目有《朝阳沟》、《碧玉簪》等六十余出大中小型剧目。1961年4月并入西宁市评剧团。

乐都县评剧团　1958年成立于乐都县。实际上剧团包括评剧、话剧、杂技、舞蹈多种文艺形式。这个团在未成立之前，团员都是天津、河北一带的移民，迁移到乐都县县城附近杨家门、水磨营、洪水乡散居务农，后来自发组成剧团演出，县民政部门组织他们在冬季农闲时演出，并相应地充实了一部分演职人员。

乐都县评剧团成立后，以乐都县城为主要演出阵地，演出效果较好，上座率在百分之八十左右，也曾到西宁市、柴达木演出，剧目有《画皮》、《小姑贤》、《打金枝》、《刘巧儿》、《杨乃武与小白菜》。自编自演的剧目《清真寺的秘密》，文学剧本在1958年《青海湖》增刊上发表。剧团领导人兼编导寇平，演员有王玉兰等十余人。

西宁市越剧团　由上海"红星"、"群力"、"新艺"三个越剧团合并而成为黄浦区红旗越剧团，时间是1958年10月，合并后于11月支援青海建设来到西宁，更名为青海省越剧

团，1961 年 4 月移交西宁市文化局，为“西宁市越剧团”，10 月，该团内调江苏镇江为镇江市越剧一团。（见图）



西宁市越剧团经常演出的剧目，除自编、改编和移植的以外，有《梁山伯与祝英台》、《柳毅传书》等二十四出。创作剧目有大型越剧现代戏《英雄桥》，竺琦编剧，剧本发表在 1959 年《青海湖》第十一、十二期上，曾获青海省剧本创作奖；藏族故事剧《诺桑王子》；现代戏《颗颗红心向青海》，是一出描写西宁康尔素奶粉厂攻克技术难关，生产出康尔素牌奶粉的故事。

西宁市越剧团团长陈玉麟，副团长施玉玲、邬红卿，编导作曲人员有竺琦、蒋凤鸣、云少鹏、汪景龙。团长陈玉麟也是主要演员之一，小生行当，中国戏剧家协会青海分会会员。小旦演员施玉珍、袁小芬、孔青华等，大净演员邬红卿，文武小旦鲁萍，全团演职人员四十多人。

西宁市越剧团在青海活动了三个年头，除在西宁市各剧场演出以外，多次到驻军、铁路、牧区、农村送戏给工农兵群众。在这三年中，演职员工大多数是女演员，都吃苦耐劳，开荒种地，在渔场加工晾晒鱼干，得到上级部门的表扬。

柴达木京剧团　前身是上海市群联京剧团，1958 年 11 月支援青海社会主义建设来到柴达木盆地。

群联京剧团在中华人民共和国成立前为上海乾坤大剧场，上海解放后经过民主改革，民主选出团委会，更名为群联京剧团，王永祥任团长，杨慧龙任副团长。来青海除了剧团的原班演职人员外，又吸收了名演员白云亭、武正霜、陈鹤昆、方云麟，共八十余人。

柴达木京剧团住址是大柴旦。这是海西蒙古族、藏族哈萨克自治州是青海西部农牧业工矿区，为了加强领导与管理，调格尔木市宣传部部长沈博学到团任指导员，调王永祥任团长，白云亭、杨慧龙任副团长。剧团除售票公演以外，慰问演出比重较大，经常深入到县、市、镇、农场、部队，同时兼辅导基层业余剧团。剧团演出的范围，包括都兰、德令哈县、格尔木市、冷湖、茫崖、锡铁山、油沙山矿区，邻近的敦煌、安西、峡东、柳园等地，农业地区诺木洪、香日德的群众也都看到了京剧。

该团演出任务繁忙，活动地域辽阔，是一个不同于一般城市演出团体的戏曲剧团。

柴达木京剧团经常演出的传统剧目约三十出，自编现代戏剧目四出，有代表性的传统剧目是《千里走单骑》、《斩颜良》、《铡判官》、《九更天》、《海瑞背纤》、《火烧绵山》，毕德林编导的新编历史剧《卧薪尝胆》，现代戏《向秀丽》、《红色风暴》、《为了六十一个阶级兄弟》。

柴达木京剧团演员行列中，有“海派”文武老生白云亭，嗓音高亢宏亮，唱念做打功底深厚，所演猴戏极为出色。武正霜，初来柴达木时年仅二十二岁，专长文武花旦。杨慧龙，厉家科班出身，名演员厉慧良师弟，专改武生，长靠戏有特色。特别是编导毕德林，年届六旬，克服高原困难，为剧团创作和改编不少新戏，为活跃柴达木文化生活贡献了毕生精力。1960 年左右，柴达木京剧团离职人员增多，1962 年 12 月合并到青海省京剧团。

海南藏族自治州京剧团　由原上海京艺、南市区的大众京剧团合并后，于 1958 年来到青海海南藏族自治州。来青海前因剧团行当不全，临时招收补充了一部分演员，全团演职人员八十人，徐松为团长，杨宝童、曹慧英为副团长。

海南藏族自治州京剧团以演传统戏为主，主要活动阵地为州府所在地恰卜恰，同时经常到州所属农牧区慰问演出。1959 年，剧团创作人员新编了历史戏《文成公主》、《我们播种爱情》、《青陵台》。海南藏族自治州京剧团中，知名的表演艺术家有刘筱衡，人称“江南四大名旦”；杨宝童，江南麒派老生。1962 年，离团人员增多，队伍受到影响，先与柴达木京剧团合并，而后和青海省京剧团合并。

海南藏族自治州秦剧团　1959 年 3 月正式成立。在此之前，州府所在地共和县恰卜恰已有一些零散秦腔艺人和业余秦腔爱好者组织在一起，演出过《断桥》、《清官册》、《三对面》、《二进宫》等剧目。剧团演职人员多数来自陕西和甘肃两省，西宁、互助、贵德县部分演员也相继调入。团长巴文礼，演员郭兰芳、牛立民、刘富中、李剑佟等十多人。这个团先后在西宁、贵南县军马场巡回演出，常演剧目约二十出左右。1962 年 8 月，海南藏族自治

州秦剧团撤销，李剑佟、宁来成等十四名演员调入青海省秦剧团。

互助县秦剧团　　湟源县和平秦剧团撤销后，演职人员张兰、仁永昌等到互助县，与县内一些秦腔爱好者二十余人，组成了互助县秦剧团，成立时间是 1959 年 10 月，团长冯亦国，兼演须生，原籍陕西乾县，副团长雷左云。

互助县秦剧团以本县影剧院售票演出为主，有时到民和、乐都、湟源县巡回演出，或参加各地组织的物资交流会开展活动，平均每月演出二十五场，上座率在八成左右，当时售出的票价为二角至二角五分，能够自给。

剧团积累的秦腔剧目共四十二出，连台本如《软玉屏》，大型戏如《火焰驹》，也有少量折子戏如《挡马》、《走雪》等。

1961 年 5 月，根据上级部门关于全国各省市除保留省州、地级剧团外县级剧团撤销的通知，互助县秦剧团解散。

青海省平弦实验剧团　　1961 年 3 月 1 日，在西宁市戏剧学校平弦班的基础上组建



成立。剧团由老艺人和新文艺工作者相结合，培养了平弦戏的第一代演员和演奏员。（见上图）建团初期，调进了一些较有成就的表演艺术家，如江南京剧名旦之一的刘筱衡，京剧演员孟云亭、王玉一、李正琪、黄蔚春，音乐工作者阎祥祯、陈鸿樵、包恒智分别担任艺术指导、导演、研究员和教员。团长王宗吉，副团长孟云亭。

青海平弦戏历史很短，演员和演奏员经过六七年的培养和艺术实践，具备了一定的艺术素养，女演员徐帼强，原籍辽宁，长在青海，宗闺门旦和青衣；长于扮演幽静贤惠或性格忠贞的小姐，她扮相秀丽，表演真切，所饰演过的杜丽娘、陈妙常、白娘子、王昭君（见下页左图）、寇珠等角色，都得到了观众的好评。原籍陕西生在青海的演员李义安，宗小生，扮相

英俊，表演潇洒，他扮演的柳梦梅、潘必正（见右图）、许仙、陈琳等角色都比较成功。



"文化大革命"后期，剧团撤销，大部分演职人员分配到厂矿企业。1979 年 3 月重新恢复青海省平弦实验剧团，着手建团的筹备工作，由周娟姑、马本原、袁静波、徐帼强、李义安组成筹备小组，但剩下来的演员和演奏人员不过二十人，只能从头训练培养。

平弦实验剧团恢复后的三年里，排演了《假婿乘龙》、《春闺梦里人》、《费姐》、《六斤县长》、《皇亲国戚》等大型剧目，《选媳妇》、《恭喜发财》等小型剧目，并不断送戏到农村去，平弦戏的流布地区由原来的部分农业县扩大到海南、海北自治州的小块农业区。

恢复后的平弦实验剧团，一方面重视召开平弦研讨会，动员社会力量关注和支持地方剧种的发展，另一方面，在文化厅的领导下，组织业务人员到内地戏曲团体参观访问，参加全国召集的各种新兴剧种座谈会和经验交流会。1982 年年底，自编剧目《跟谁过》、《选媳妇》参加了全省自编剧目汇报演出。

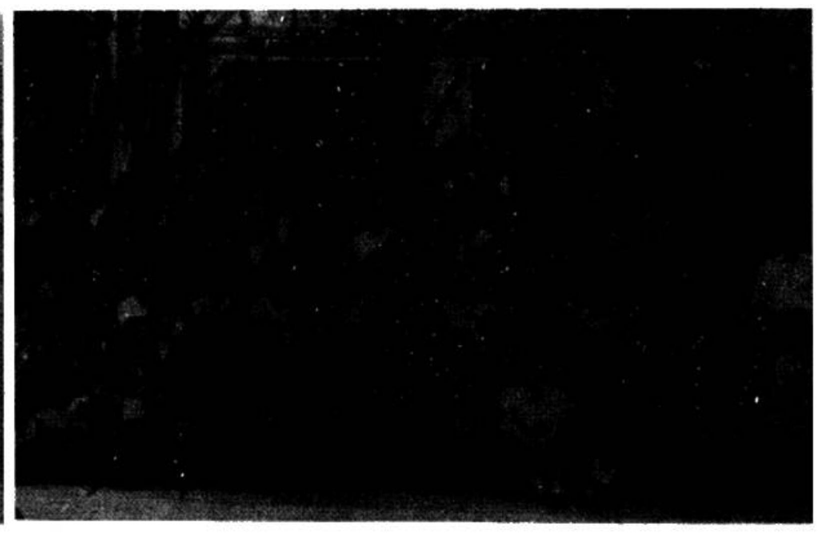
黄南藏族自治州文工团　黄南藏族自治州文工团前身为黄南藏族自治州文工队，1965 年建立。建队初期，以演出藏族歌舞、曲艺说唱和小型藏戏为主。1980 年，群众业余藏戏蓬勃兴起，受到群众欢迎，文工团为适应客观形势的发展，改为以演出藏戏为主的艺术表演团体。1980 年剧团多吉太等人着手对传统藏戏的唱腔、表演、剧目挖掘整理（见图）。首先把《诺桑王传》的前半部改编为《诺桑王子》，经过多次排练修改，于 1981 年 6 月在黄南藏族自治州所在地演出。这出藏戏由于设计了新的唱腔，又扩大了乐队伴奏，辅以现代手段的灯光舞台美术，剧团演员唱、做、舞的基本功比较好，因而第一次演出就产生了强烈的反响，在州所在地隆务镇连演六场，开创了场场满座的记录。之后，剧团在西宁、互助、海南藏族自治州共和、兴海和天峻等县巡回演出，截至 1982 年 10 月累计演出九十六场。这是青海省专业艺术表演团体首



次演出的大型舞台藏戏。

与《诺桑王子》巡回演出的同时，剧团编剧华本嘉据《诺桑王传》后半部的故事改编出





《意乐仙女》(见左图)，1982年7月排出公演，在州所在地演出十七场，1982年，参加青海省自创剧(节)目会演，获好评。《意乐仙女》剧本获中国戏剧家协会1982——1983年全国话剧、戏曲、歌剧剧本创作优秀剧本奖。在京演出时受到班禅副委员长接见(见右图)。

大通县文工队　组建于1966年3月，负责筹建的负责人是邓祥通、杨一林、王毓信(聘请)三人，建队初期全队只有十六人。

文工队成立以后，首先排演小型文艺节目，同时也穿插戏曲剧目。如平弦戏《一袋麦种》，此外还兼排了各民族的舞蹈。1968年前后，移植剧目较多，有歌剧《向北方》，话剧《狂人日记》、《苹果树下》、《三借钱》，方言话剧《灵活处理》，当时剧(节)目以小型的占多数。

1971年左右，大通县文工队又招收了一批学员，在业务活动方面，全队只有两个任务，一是辅导基层群众排演样板戏，一是以排演舞蹈节目为主。到1974年，排演了大型京剧《锄草保苗》，参加了省文化厅举办的文艺会演。之后，所排演的文艺形式进一步扩大，演出的剧(节)目有灯影戏连唱，西宁下弦、活报剧、歌舞剧、平弦联唱等。

1979年，文工队扩大到五十人左右，改队为团，演出多种形式的节目一变而以演出秦腔为主，有时也排演眉户剧目。

乐都县秦剧团　1980年在"乐都县文工队"的基础上建立，全团五十余人，演员三十余人，乐队十二人。建团初期，王志刚为副团长，建制上分为两个队，歌舞队和秦剧队，并设团部、业务组、编导组、乐队。每年演出一百一十场，在县城所在地售票演出，农村采取包场方式，但标准不同，川水地区每场收费八十元，山区每场收费六十元，受灾地区纯为慰问演出，剧团全年经济收入最高达八千元。

乐都县秦剧团大多数演员来自陕西，须生演员王光照、武生演员崔锁平、大花脸郝秀康、二花脸常功良、小旦沈玉梅、正旦老旦吴玲玲、武旦李小菊等，均为陕西关中人氏。同时

也培养当地演员，如乐都县岗沟乡沈玉梅，高庙乡阿春香。1982年3月，乐都县秦剧团参加青海省青年演员汇演中，女演员吕秋娟在《金麒麟》一剧中扮演余达获表演一等奖，王光照在《劈门》中扮演白茂林获表演二等奖，陈拴昌获三等奖。

乐都县秦剧团累计演出剧目四十五出，折子戏占一半左右，现代戏三出。

湟中县秦剧团　前身为湟中县文工队，1980年年底，从陕西招进一批秦腔演员和演奏员，建立了秦剧团，从此以演出秦腔为主。全团六十余人，陈启明为团的负责人。这个团的演员平均年龄只有二十四岁，比较年轻。这个团重视演员的基本训练，聘请业务人员讲授表演常识、乐理知识、文艺理论，不断提高他们的文化素质，还派人到上海戏剧学校和西北导演进修班学习深造。青年演员刘三凤，原是陕西长安剧团的学员，1981年到湟中秦剧团后，刻苦练功，勤奋学习，演技大有提高，在青海省首届青年戏曲演员会演中获得了一等奖。青年演员王秀莲，原在陕西太白剧团，到湟中秦剧团后，先后扮演了《窦娥冤》中的窦娥、《丫鬟断案》中的梅香、《凤冠梦》中的春娘等角色。青年演员徐乃平，工文武小生，原在陕西长安剧团，他的基本功比较扎实，在《凤冠梦》中饰演的沈少卿、《黄鹤楼》中的周瑜，受到观众的欢迎。曾获得青海省首届青年戏曲演员会演二等奖。他除了演文武小生外，又能演老生。

湟中县文工团以服务本县群众为主，但演出阵地延伸到东部平安、湟源、乐都、大通、贵德、门源、龙羊峡、格尔木十一个县、市地区。

业　余　剧　团

贾尔藏业余秦剧团　早在清道光年间（1821—1850）开始戏曲活动，有一百四十多年的历史。中华人民共和国成立后还保存着蟒靠数十件、大锣一面、秦腔手抄本一百多本（见彩页）。剧团的戏剧服装，曾在清同治十年（1871）前后为两次兵燹所毁。清光绪十六年（1890）用五百串铜钱从申中村侯郭氏和其侄侯清邦名下购买了一副戏箱，有当时的契约可以印证。

贾尔藏业余秦剧团除在本村演出外，还接受外村外县的邀请，特别是经常为庙会演出，如红岭村的“二月二”、丹麻村的“四月八”，也曾到西宁市郊区和贵德县售票演出。1979年冬，剧团参加湟中县业余剧团戏曲调演，获得演出二等奖，表演、演奏个人奖各一名，全团被评为先进单位。1982年，剧团邀请西宁市秦剧团退休老艺人张兴民、朱振华，兰州市的退休老艺人张胜忠到本村联合演出。

贾尔藏业余秦剧团的演出活动经久不衰的主要原因，一是与民俗紧密联系在一起，更



重要的在于本村有一代接一代的业余演员和秦腔艺术爱好者。在演员行列中，知名的有贾德福、贾绣品等。1978年以来，在村大队领导和众多积极分子努力下，业余演出活动更加活跃，又出现了一批新的演奏人员。西宁市秦剧团编导柴景春多次到剧团传戏授艺。(见图)辅导排练了《屠夫状元》、《双明珠》等十五出戏，在排戏过程中培养和训练了十多名青年演员。

互助县哈拉直沟业余秦剧团　在清道光元年(1821)以前就有了戏班，约有一百六十多年的历史。老艺人魏玥仁年轻的时候曾看到村民收藏的、记载有田赋课收和本乡集资购置戏箱，酬神演出诸事项的帐册，题签的时间在道光年间(1821——1850)。魏玥仁的祖父魏长仓年幼时看到过本庄的“板凳戏”(清唱)，父亲魏顺发是戏班的“把式”。

哈拉直沟一向被称“乱弹”之乡，破寨子有家家学戏的乡俗。每年冬至一到，庄子上的主事人按照惯例召集每家每户的男孩子学戏，类似私塾的冬学，各户轮流供饭，直到腊月二十三日送灶神的一天休学。学戏期间，选拔具备条件的青年补充戏班，跟老演员一同登台演出。因而这 个村父子、兄弟同台唱戏，全村男女老少都能哼几句戏文。

“把式”是戏班的台柱，到中华人民共和国成立后在老人们的记忆中仍然交口称誉的好演员有王官官子、何家保、魏玥仁等十多人。特别是魏玥仁，青年时期沉溺秦腔而弃商学戏，拜刘永祥为师，后从军入伍，但仍在军营唱戏，青海解放时他带了很多戏剧剧本返里。他擅长饰演须生，在《闯宫》、《甘露寺》、《大报仇》中扮演主角。

哈拉直沟业余秦剧团全盛时有三十多人，登记在戏折上的剧目一百六十多出。剧团的演出惯例是：一种方式是外地来请戏班，预约时间并写好戏单；另一种方式是戏班委派“把式”背上戏装到熟悉的乡村去预订，写明唱几台戏、剧目名称、演员名单、酬金标准(一出本戏约十多块银元)，同时留一件戏剧服装做为信物，如拖延时间则戏班要受到惩罚。预订演出的村庄到期派大车或牲口驮运戏箱。春节期间，唱戏的村庄多，往往发生争抢戏班戏箱的事件。接待戏班的地方，按人头交面粉每人每天二斤、肉若干斤、青油若干斤(化妆和食用)。首场踩台给戏班搭红，送四方熟肉，供应一天三餐伙食。演出结束后算帐，有不同标准。

哈拉直沟业余秦剧团活动范围广，东到民和县，北至门源县，西面到青海湖之滨海晏县。演出庙会戏较多，有时售票演出。还有一种叫“告竣戏”，是为各地戏台、桥梁、庙宇修建落成而演出的活动。

中华人民共和国成立初期，这个业余剧团仍很活跃，经常在湟中、互助两县演出。1958

年前后开始演出新编历史剧和现代戏，如《河神娶妻》、《血泪仇》。1959年参加互助县文艺会演，出席省业余戏曲调演获二等奖。1964年"四清"运动开始后剧团停演十多年，直至1971年后剧团重新开始业务活动。由于互助县文化局和哈拉直沟乡的重视支持，业余秦腔剧团从1982年起由民营改为社办，拨出专款扶植，并招收了二十名学员，聘请西宁市秦剧团退休艺人任教传艺，一批老艺人同时被聘为剧团顾问。

申中业余剧团　湟源县城西北的申中村，早在清道光十二年(1832)年修建了马祖庙大殿，同时也修建了戏楼，村里的戏曲活动在此后不久就开展起来。该团已经是第三代了。剧团早期的演出多是眉户剧，至民国二十五年(1936)前后才改演秦腔，湟源县有十余个业余剧团，申中业余剧团算是一个有代表性的剧团。

湟源县业余剧团演出的剧目仅眉户就多达一百八十多出，但交叉重复较多，有些剧目与演唱混同，有些剧名以讹传讹，错误百出，因无文字资料，有些已无法核查。如《下四川》一般为眉户剧，但湟源县业余剧团演出的却是曲艺演唱，其它如《曹状》(庄之误书)，因方言语音而讹误者甚多。

高庙镇业余秦剧团　乐都县高庙镇在清同治元年(1862)以前在社火演出中就出现了眉户戏，眉户戏容易学，演出人物少，流传快，直到民国二十年(1931)以后才逐步学习并演出秦腔。

社火中演出眉户以后，高庙镇就诞生了眉户戏班社，当时演出的剧目有《草坡传信》、《小放牛》、《小姑贤》、《打樱桃》、《杀狗》、《杀惜》、《张琏卖布》等。眉户演员中有个知名的余大贤，他在《火焰驹·草坡传信》中扮演艾千，他打马的三鞭子技巧出手十分精彩。在一次赶车途中，他练习挥鞭技巧，忘却了照料牲口，所赶的车翻下悬崖，一时在乡里传为趣谈。后来闻名乐都、民和两县的秦腔民间艺人王长生，从小跟父亲和其他老艺人学习眉户，于民国二十八年领头成立了"青年游艺社"，是一个秦腔班社。由于高庙镇的开明绅士王玺九等人的支持，六十多名文艺爱好者参加了"青年游艺社"，经过一年多的排练，每逢集市和其它节日，都被邀演出，同时还外出到民和县、享堂等地售票演出。河滩寨的民间艺人温起云，互助县张其寨的民间艺人逯登福，西宁的秦腔艺人孔兴晟、秦亚民、彭安民、杨兴汉也纷纷前来搭班演出。秦腔在这个地区的影响逐步扩大，业余秦腔演员不断涌现，繁荣局面从民国三十二年开始持续了近十个年头。

中华人民共和国成立后，高庙镇文化站重新组织了高庙镇业余秦剧团，这个时期的剧团，特点是青年演员增多，妇女也参加了演出。演出剧目除了一部分传统本戏的折子戏外，为配合农业合作化运动，演出了现代眉户戏《人往高处走》，秦腔现代戏《入社》、《控界石》，自编剧目有《决算以后》，获1953年县文艺创作一等奖。1958年前后，演出自编剧目《祖孙练兵》、《大炼钢铁》，《祖孙练兵》获1959年全省会演三等奖。

"文化大革命"后期，剧团队伍重新做了调整充实，演出了一些"样板戏"片段，同时还

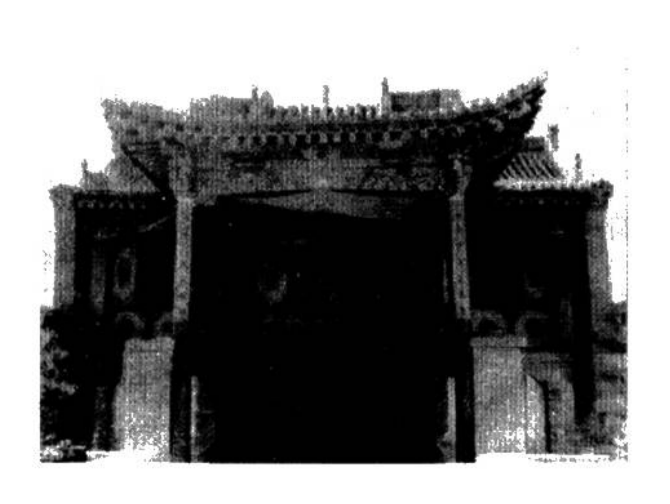
排演了平弦戏《宣传员》和现代戏《追报表》。1982 年省群众艺术馆举办全省戏曲表演学习班，剧团再次补充了新的演员，并派人参加，予以重点培养，同时添置了戏曲服装。

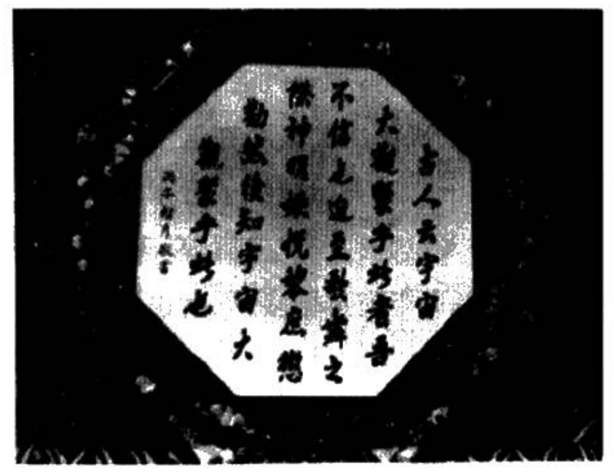
新元堡业余秦剧团　新元堡是湟中西堡乡新平村的旧称，清代同治年间（1862——



1874）在陕西商人冯福寿所带领的班社辅导下成立了一个业余秦剧团。冯的班子既是一个演出机构，也是一个科班。剧团的戏箱是农民集资购置的，戏文由老艺人口传。剧团保存了一本戏曲脸谱（见图），1965 年以后被当作“四旧”和戏装一起被焚毁。一位老农民看着被烧的戏衣和头盔，冒着被批斗的风险从火堆里抢出了一身大靠，靠背虎旗已被烧毁，“文化大革命”结束后又将这一身大靠交给了剧团，靠背面衬里有毛笔书写的“大清同治十年冬十一月”字样。新元堡保存的秦腔剧本手抄本有《无影簪》、《胭脂驹》、《花田错》、《烙碗计》、《水磨阵》等。

谢家寨业余剧团　清代道光年间本村的戏曲活动就很兴盛，但无确切的资料。唯一保存的娘娘庙戏台和匾文至今保存完好，戏台始建于光绪三十二年丙午榴月，即 1906 年 5 月，1982 年又重建了新戏台。（见图）





清同治六年至九年(1868年左右)湟中发生兵乱,村民纷纷逃离,剧团领班人于是将戏箱卖给了石灰沟新元堡业余剧团。此后,谢家寨群众看戏多是请外乡剧团来本村演出。民国三十四年(1945),业余剧团又重新组织起来,开始戏曲演唱活动,一直延续到1959年。1959年以后,谢家寨业余秦剧团时演时停,1964年至1967年曾一度演出现代戏,之后未能恢复活动。

谢家寨业余剧团以演出眉户戏为主,剧目有《串龙珠》、《升官图》等,主要骨干艺人贺承炳、马生财等均已亡故。

古城业余秦剧团 清光绪三十四年(1908),一位姓陈的裁缝从河南来到平安县古城定居,他在业余时间组织了几位戏曲爱好者成立了眉户演出队,排练了《小放牛》等十多出小戏,每逢正月十五的"灯山会",二月二的"土主会",便在庙台屋檐下演出,这样,眉户戏的演出持续了十年时间。

民国二十八年(1939),古城乡在张玉山等人的倡导下成立了业余秦剧团。剧团从群众捐献的两千多斤小麦中提取一部分聘请了导演和乐手,一部分则作为演出开支。古城乡业余秦腔演出持续了三十年,中华人民共和国成立到1965年演出十分活跃,达到了高潮。

1976年后,古城乡业余秦剧团修建了戏台,培养了一批年青女演员,从剧团建立起累计积累剧目本戏四十多出、折子戏二十多出。剧团至今还保存了清末民初的戏曲手抄本《五岳图》、《三哭殿》、《三世仇》、《下河东》和《开国图》。

下川口业余秦剧团 民国七年(1918年)成立了专演秦腔的业余戏班,排练了《杀狗劝妻》、《卖画劈门》、《三娘教子》等秦腔折子戏,逢年过节,特别是"谷雨"时节的"果花会"上演出,深受观众欢迎。民国十五年,剧团为提高演出水平,选派十八岁的杨应汉、武丰年到甘肃红古大沟拜秦腔老 艺人柴玉春为师,学演青衣、旦脚、须生、大净的剧目,下川口业余秦剧团的艺术质量逐步提高,演出剧目也不断增多。二十世纪三十年代后期,老艺人虽然相继去世,但"果花会"戏的演出一直延续不断。

民国二十九年,为了促进戏曲活动的发展,剧团推举了新的领导,制定了一些新的章程,吸收了青年演员,筹集了活动资金,请进了老艺人柴玉春传艺排戏。柴玉春对秦腔行行精通,不仅传授了技艺,还将一部祖传的脸谱画册赠给剧团留作纪念。

当时,学艺的青年都是自己掏粮掏钱,但拜师学艺热情很高,除了培养出一些演员以外,还带出了很好的演奏员,司鼓张吉有就很有名。柴玉春到剧团后辅导排出的剧目有《伍员逃国》、《夜过巴州》、《敬德访白袍》、《草坡传信》等,这个剧团一直坚持演出。

从1950年到1959年近十年时间中,下川口业余秦剧团继续请人排戏,扩大演出剧目,注意培养新的戏曲骨干。这一时期,剧团不仅在本村演出,还受聘到外村外乡开展活动,如隆治乡四月十五的庙会、马营镇物资交流会都参加了公演。1959年,全省举行业余戏曲会演,剧团的部分演员参加了演出。武丰年扮演的《三江口》一剧中的张飞,获得了表

演一等奖。这个剧团从中华人民共和国成立初期，就不忘支持贫困山区，演员张玉贤等十三人，曾于1953年带上农具服装到北山窑洞沟，白天帮农民播种，晚上为群众演戏。

1964年以后，传统剧目禁止演出，剧团停止了活动，“文化大革命”期间，演员大部分遭到揪斗，剧团被迫解散。

1978年，下川口大队又恢复了剧团。到1982年前这一段时间，剧团建设发展到了一个新的阶段，在基本建设方面，县文化馆资助活动经费五千元，大队资助五千元，群众自筹一千元，添置了很多服装道具，剧团累计财产达到三万余元。1982年，又修建了露天戏台，县文化馆把剧团作为重点，长期蹲点辅导，剧团的演员和演奏员涌现出了一批青年新秀。

国民军八十二军六十一师业余秦剧团　民国二十六年(1937)国民军八十二军是“补充旅”的建制，以“娱乐组”名义建立了剧团，成员二十余人全是连、营军官和士兵，平时在军营任职，排演时抽调集中。“娱乐组”在开始时排演过一些眉户小戏，后来才演出秦腔大戏。民国三十二年部队改名为“暂编六十一师”，于是调来魏玥仁组织秦腔演出，魏玥仁原籍互助县哈拉直沟魏家堡，原来是个连长，后来在六十一师师部政治宣传科任少校科员。

民国三十六年，“暂编六十一师”改番号为七八旅，开赴甘肃宁县与中国人民解放军作战，剧团也随之更名为“八二军七八旅”秦剧团，这时魏玥仁离开剧团，由湟中县班达乡库万奎领导剧团，1949年8月该剧团解散。

“六十一师业余秦剧团”主要在驻守青海的马步芳、马继援军队中演出，演员没有薪金和报酬，但演出成绩突出者有一定奖励，常分为一、二、三等，也奖发军衣、汗褂(衫)，有时也奖现金。

剧团除自己军内任职的演员外，还聘请过兰州、陕西的许多著名演员，如彭安民、王新民、耿忠义、延升子、张文卿、张化民、孔新晟、牟文卿、杨兴顺、牛百顺、秦亚民、周正俗等。演出的剧目，一般分小戏、折戏和本戏，有秦腔剧目三十出左右。民国二十六年到二十七年演出的眉户剧目是《十里亭》、《二瓜子吆车》、《小放牛》、《王小二过年》、《打樱桃》、《阴死道烧窑》、《花亭会》、《尚天宝顶砖》、《怕老婆顶砖》。

曲格寺藏戏团　黄南藏族自治州所属河南蒙古族自治县宁木特乡的曲格寺，建于民国二十六年(1937)，寺址在泽曲河畔，但没有房舍，一年四季随王府帐房搬迁，民国三十年才选定新址建寺，为甘肃夏河县拉卜楞寺的下属寺院。

1949年拉卜楞寺的经师彭措到曲格寺传授天文、历算，同时也将藏戏传给寺院僧众。所教的剧目是《智美更登》、《国王官却邦》、《阿达拉毛》。1953年藏历年祈愿法会和三月祭祀时，开始向僧俗群众演出。

三其业余秦剧团　西宁市郊三其村业余秦剧团约于民国二十九年(1940)前后成立，是个剧目丰富、演出活动频繁的农民业余剧团。民间流传的“马坊的曲儿、杏园的拳，三

其的乱弹唱不完”足以说明其影响之大。

王巨安是这个团的领头人，本人能编能导，曾拜秦剧演员吴德卿为师，吴为陕西三原人，民国十六年来西宁“三盛班”学艺。过去，农村不准自己的丫头、媳妇学戏，更反对登台演出。王巨安积极培养自己的女儿王春玲冲破旧俗，粉墨登台，在三其村王家成了一个梨园世家。

中华人民共和国成立前，很多外籍秦腔艺人都到三其村传授技艺，有的艺人还在三其落了户。这个团除聘请导演和教练来村教戏外，也采用让演员进城学戏的方法，事先分好角色，规定任务，要求演员通过看戏学好记好自己的戏，回村后再进行排练。

1949 年西宁解放，三其业余剧团为庆贺 9 月 5 日西宁解放日，排演了《徐州革命》以示庆贺。六十年代初期，王巨安根据同名独幕歌剧移植的秦腔现代戏《彩虹》曾在市政府礼堂演出。农村社会主义教育运动开展以后，又新排了《三世仇》，创作了《醒悟》。《醒悟》这出戏反映了村干部拒绝腐蚀的故事，公社和村工作组给予了赞扬。

知钦寺藏戏队　知钦寺原名竹庆寺，属果洛藏族自治州班玛县。最早演出藏戏是民国三十七年(1948)，剧目是《松赞干布》，是由日洛活佛带领二十多名僧众，从甘肃夏河拉卜楞寺藏戏团学来的。之后不久，在日洛的指导下又编演了传统藏戏《智美更登》和《卓娃桑姆》，其唱腔、表演、音乐均以拉卜楞藏戏为基础。1958 年由于不少喇嘛还俗回乡，演出停止。

知钦寺藏戏有日洛活佛的参与指导，演出水平较高，在黄南藏族自治州泽库县、四川阿坝藏族自治州及本县地域内有较大的影响，并向邻近寺院传播。另一位从事过藏戏活动的活佛塔洛，1958 年回到原籍四川甘孜藏族自治州色达县，又在那里组建了一个业余藏戏队，演出了他自己编导的四个《格萨尔王传》系列剧和《顿月顿珠》、《朗萨姑娘》等六十个传统藏戏，这样，通过活佛塔洛，安多藏戏流入了四川甘孜地区。

代同庄眉户队　1949 年由季正发等四五个人组织起文艺小组，演员很少，排演了配合减租减息的节目《算细账》。土地改革时，文艺组人数增加了十四人，还吸收了几个女演员，演出的剧目是《挖界石》、《血泪仇》、《小二黑结婚》，还增加了一些其它文艺形式，如快板、表演唱、歌舞，便于穿插演出。1958 年正式成立了业余文工团，但仍然以眉户戏演出为基础。

1959 年，集体编写了很多反映现实的剧(节)目，《代同庄十年颂》、《两本账》、《十盏灯》、《红旗插上老爷山》都受到了群众的欢迎，并获得了省上的奖励。剧团的机构和活动一直保持到了 1978 年，当时由于领导人季正发调到大队工作，演员改行的增加，人员减少，文工团遂终止了活动。

和日寺藏戏队　创建于 1949 年，地址在黄南藏族自治州泽库县和日寺。

1949 年，果洛藏族自治州班玛县知钦寺四世活佛柔增甲里多杰到和日寺主持教务，把从甘肃拉卜楞寺学到的藏戏《松赞干布》传授给这个寺的僧人。和他同时来的还有拉卜

楞寺的三名藏戏演员，即导演毛兰木、熟悉唱腔的彭措和乐手扎伊嘎当。柔增甲里多杰不仅出钱购置服装道具，排戏时也到现场指导。藏历土牛年，即1949年春节在和日寺演出。从此这个剧目便流传下来直到十年后的1958年。这时大批僧人还俗，和日寺的僧侣藏戏消失。1978年中国共产党十一届三中全会后，寺院藏戏虽未得到恢复，但和日村的藏族群众却组织了业余藏戏团，不过只在春节演出。

享堂业余剧团　在秧歌队的基础上于1952年秋成立。剧团成立后创作了不少歌剧、眉户剧、小演唱、表演唱、曲艺等多种形式的文艺节目，如《把眼睛擦亮》、《婚姻自主》、《二巧离婚》、《入社》、《一家缺粮户》等五十一个剧目，1958年就演出一百七十四场（见图）。《青海日报》以“自己编写，自己演唱，文艺花开处处春”为题介绍了享堂俱乐部的群众创作活动。



1958年10月，以享堂业余剧团为主，组成了二十四人的文工队，由公社宣传部长，原享堂党支部书记王志祥兼任团长，张维恒为指导员，根据“业余自愿，小型多样，自我教育，自我娱乐，为生产和政治服务”的活动方针，提出二专（生产专、演出专）；三会（会唱、会舞、会表演）；四能（能辅导群众文艺活动、能演出、能在田间地头宣传、能自编文艺节目）的要求。

1958年秋，剧团自编演出了《棉花上高原》的活报剧，于1959年到省上汇报演出。省群众艺术馆编辑出版了《民和川口业余剧团汇报演出特辑》，收入了该团眉户剧《王二嫂下地》、《一封信》。1959年2月，剧团参加了全省业余文艺会演并巡回演出约半年时间，1960年出席了全国文教群英大会，1964年出席了全国业余文艺创作会。

从七十年代到八十年代，剧团仍能坚持经常演出，由于省县领导的重视，文艺部门的支持，享堂业余剧团出现了一批热心群众文艺活动的积极分子。

昂思多乡业余剧团　化隆回族自治县昂思多乡阴坡村在很早就有唱戏的习惯，二十世纪四十年代末热心戏曲的只有六七个人，主要演唱眉户。1955年，阴坡村聘请了平安县古城的师傅张英发开始学演秦腔，演员增加到二十多人。“文化大革命”期间剧团活动停止，1980年又重新恢复，剧团人员总数达到了三十四人。剧团主要业务骨干有张德泉、姬福寿、白福寿、张五虎、马胜生、史麻尼、宋玉林等，除个别文盲外，都具有初中文化程度。所演出的剧目包括折子戏累计有十五个，如《乾坤带》、《辕门斩子》、《柜中缘》、《彩楼配》等。

苏乎热加毛业余藏戏队　成立于1958年，是由隆务寺还俗回家的戏师多吉甲领头成立起来的业余藏戏队。他返乡后指导排演了《诺桑王传》中的一个片段。节目排好后，在1959年元旦和春节期间共演出八场，演出地址，除在本村演出外，还在隆务庄、隆务镇清

真寺和浪加等地演出。

加毛业余藏戏队是黄南藏族自治州，同时也是安多语系地区最早出现的群众业余藏戏队。从此开始，藏戏从藏传佛教寺院封闭式的演出中走向民间。在演出《诺桑王传》片段故事中，首次选女演员扮演剧中角色引超拉姆、端智华姆，打破了过去寺院藏戏以男扮女的惯例。

道帏乡必隆村业余藏戏队　始建于1976年，是群众出钱、出人、捐献各种物资兴办起来的。建队初，服装道具都是借来的，一开始排演的剧目是《松赞干布》、《智美更登》和《格萨尔王》。藏戏演出是在生产外的业余时间进行的，也有几次外出演出。必隆村业余藏戏队演员能遵守纪律，能勤俭节约，1981年元旦，到循化县城演出时，不住旅馆住民房，不进饭馆啃干粮，个人收入全部作为建设藏戏队的资金。

这个队的领导班子都是民主选举产生的，制度比较严格，特别是演出期间，规定有事请假，未参加演出不能分红，演出期间不能酗酒。在县上售票演出有了收入，采取分等评分办法支付报酬，头等十分，二等八分，三等六分，年终时根据表现调整角色和计分基数。



浪加业余藏戏队　建立于1980年，队址在黄南藏族自治州同仁县浪加村，拉玛才让（见图）任队长兼导演，他们排演的传统藏戏《朗萨姑娘》参加了1980年春节期间同仁县举办的首届藏戏会演、1981年黄南藏族自治州藏戏调演，之后，这个剧目还到西宁市、湟中县塔尔寺演出，很受群众欢迎。

协会、学会、研究机构

青海省戏曲剧目工作室　1956年，青海省文化局刚刚成立，当时全省尚无专门从事剧目研究机构，文化部于1956年召开的两次全国戏曲剧目工作会议精神，均由省文化局艺术科传达贯彻。会议后首先组织了省京剧团、秦剧团、新新秦剧团移植演出《十五贯》，打开全省戏曲团体整理传统剧目的局面。之后，秦剧团老艺人王一民整理了传统剧目《假金牌》，京剧团杨式枚改编了《忠王李秀成》。

1957年3月，青海省戏曲剧目编导委员会正式成立，任务是组织专业剧团整理、改编传统剧目和创作新剧目，但当时工作人员只有四人，五年后因文化局与教育厅合并而暂停工作。

1957年"反右"斗争期间，剧目整理处于低潮，但在开放剧目方面，文教厅艺术处组织京剧团演出了《四郎探母》、《梅龙镇》、《探阴山》，秦剧团上演了《黄河阵》、《拾万金》。

1958年以后的戏曲剧目工作根据"以现代戏为纲"的方针，组织了现代戏创作，涌现出《草原上的风暴》、《绿原红旗》等较好的剧目，改编整理的剧目还有秦剧《长坂坡》、《斩秦英》，灯影戏《闹天宫》、《打面缸》、《群英会》，各戏曲团体移植现代戏的成绩也很显著。在传统剧目方面，继续执行开放政策，新新评剧团花翠仙演出了《马寡妇开店》，评剧传统剧目如《花为媒》、《王少安赶船》也得以继承演出，移植演出较多的是时装戏，如《秋海棠》、《劝爱宝》等。

1962年以后，青海省戏曲剧目编导委员会的工作人员分别调回原单位，仅保留了一个空机构，更名为"剧目工作组"，由文化厅文艺处处长韩景林负责，工作组成员只有二人。1963年2月，剧目工作组成员增加到八人，继续负责组织创作，协助修改剧本，重点工作放在了1964年全省现代戏会演的准备工作中。1966年"文化大革命"开始，剧目工作组结束了它的使命。

中国戏剧家协会青海分会　1959年6月开始筹备，经会议讨论通过了第一批会员六十九名，包括推荐全国会员十三人。1959年7月召开了第一次全体会议，推选韩景林等十三人为剧协青海分会理事，韩景林任主席，中国戏剧家协会青海分会正式成立。

这是青海戏剧界第一个由各民族戏剧工作者自愿组织的专业社会群众团体，主要任务是动员和组织分会成员学习马克思主义、毛泽东思想，深入生活，进行艺术实践，提高专业知识水平，加强文化修养，积极开展戏剧评论和戏剧创作、艺术交流等各项活动。

截止到1959年年底，剧协青海分会共有会员一百二十一名，其中少数民族会员三人。

1963年，第一届理事会在西宁召开，组成了新的领导班子：主席汤鲁英，副主席董季春，王宗吉、白云亭、刘文泰、刘成高、刘筱衡、李沙芸、张福俗、徐正国、袁静波、汤鲁英、董季春十一人为理事。

自分会成立至1965年六年时间中，认真贯彻党的文艺方针政策，团结各族戏剧工作者，为繁荣创作做了大量的工作，推出了一批比较好的剧目。分会的工作重点一方面是推动戏曲改革，支持地方剧种的研究与发展，另一方面是活跃城乡业余演出，培养戏剧队伍和各类人才。

十年动乱后，直至1979年剧协分会恢复重建，汤鲁英任主席，张武明等六人任副主席，秘书长韩士珍。开始重新登记会员，逐步健全组织机构，同时发展了一批新会员。到1980年6月，分会会员达到一百三十名，其中男九十九名，女三十一名。中国戏剧家协会会员二十五名。

1981年6月，青海省文学艺术工作者第二次代表大会在西宁召开，中国戏剧家协会青海分会第二次会员代表大会同时举行，大会选举产生了新的领导班子，主席汤鲁英，副主席徐鸣策、张武明、董季春、宋万太、韩士珍，常务副主席韩士珍兼秘书长，并经第二次理事会决定聘请袁静波、高媚兰为剧协顾问。

1982年2月，二届二次常务理事会研究讨论了机构和分管工作，组建了创评委员会：由亢树楠、单于越、陈宜、冯国寅、王鲁五人组成，顾问袁静波。艺术委员会：由韩士珍、徐鸣策、高鹏、李剑佟、杨建业五人组成。艺术教育委员会由董季春、宋万太、廖文德三人组成。曲艺舞美学会由刘文泰、傅凤岐、吴萍、于希河、马兆禄、谢承华六人组成。

青海省戏剧创作研究室　戏剧专业研究机构。1979年4月成立，它的前身是青海省文学艺术创作研究室。任务是研究戏剧创作和电影电视文学剧本，调查全省戏曲剧目状况、剧种的沿革和发展，积累艺术资料和信息，协助有关单位和部门培养创作评论人才，编辑有关刊物和资料汇辑，积极参与省内和全国的重大戏剧活动。



戏剧创作研究室成立后，创办了《剧影丛刊》(见图)，通过刊物推进全省的戏剧、电影电视文学创作及研究工作，发现和培养创作研究人才，另外，定期召开创作座谈会和运用专题征稿方式，繁荣创作。

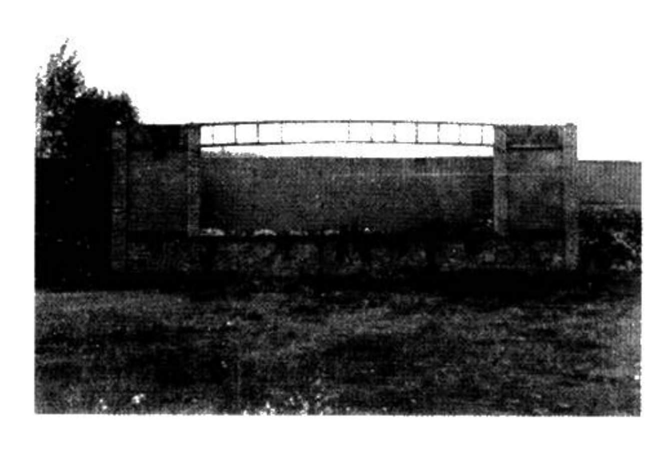
1980年4月，首次戏剧创作座谈会召开，会议对二十二部话剧、歌剧、戏曲、电视剧本进行分析研究，制定了繁荣创作的具体措施。同年9月，又召开了戏曲剧目工作座谈会，对全省戏曲剧目工作的历史和现状作了回顾和总结，提出了有关改进措施和建议，对剧团的创作确定了奖励办法。由于有了这些积极的措施，到1981年7月，《剧影丛刊》收到了新创作的大中型剧本一百零八个，其中豫剧《登闻鼓》、京剧《格萨尔王传》、歌剧《马五与尕豆》都搬上了舞台，从此各类创作逐年增多。

青海省舞台美术学会　成立于1981年6月，当时定名为中国戏剧家协会青海分会舞台美术研究会，后改称青海舞台美术学会。学会成立之前，曾由中国戏剧家协会青海分会牵头召开青海省首届舞台美术工作座谈会，推荐吕建民、杨生良为中国舞台美术学会理事，通过了工作章程和会议纪要。学会选举吕建民为会长，于希河、陈仲德为副会长，并组建了舞美理论研究组，由钟楚浩负责；布景道具研究组由杨鸿宾、廖应科负责；灯光装置研究由于克志、郭维寿负责；人物造型研究组由谷秀英、徐步桓负责；科技效果研究组由杨生良、白雁负责。

座谈会与青海省首届舞台美术展览同时举行，会后学会组织了部分舞台美术工作者去甘肃敦煌等地参观写生，并到上海、山东学习。

演　出　场　所

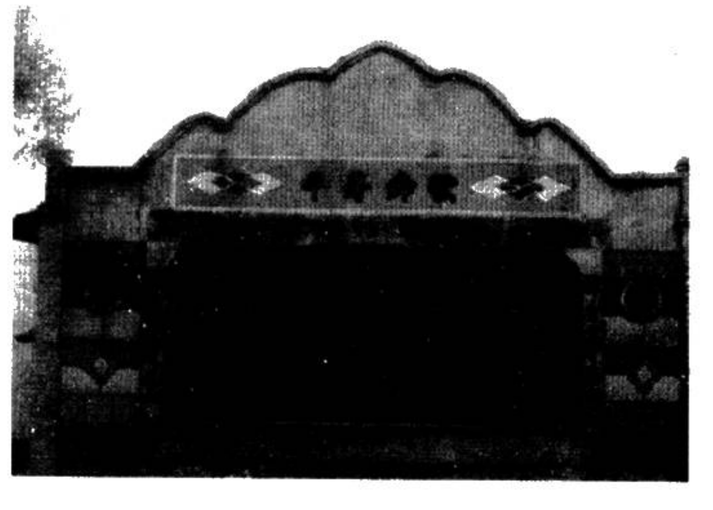
青海是一个经济发展水平较低的省区，演出场所由广场逐步向室内过渡，经历了漫长的时间，直到二十世纪八十年代，就全省范围来看，仍然是广场和剧场并存。归纳起来，广场演出有三种不同的类型，这就是土台、席棚和草原河谷。农村业余剧团演出的阵地是简陋的土台，观众席地而坐，甚至站着看戏。早期的土台起于垒土，后来台顶和左右后三面以席或帆布围绕覆盖。1982年，农村兴建戏台之风方兴未艾，所不同的是从帐篷式的土台发展为土木砖木结构，观众仍置身于广场之中。（见图）





藏戏初期的演出阵地，则更为广阔自由，草原河谷或寺院殿堂屋檐下均可鸣鼓开锣。入乡随俗，因地制宜，这是演出场所演变的一条客观规律。中华人民共和国成立前有的业余眉户团用两扇门板搭成小巧的舞台；湟源县纳隆村的戏台傍山修建；观众坐在山坡上看戏如置身楼座包厢；湟中贾尔藏戏楼位于三岔路口广场，极易集散观众；西宁市秦剧团在湟中多巴镇的一次演出中，用四辆卡车拼凑成一个临时戏台，构思巧妙。

西宁市在民国三十年（1941）以前仅有两家戏园，其中之一坐落在中山市场北端，这座戏院不过是一个大茶园，前半部分安置十来张方桌，供观众看戏兼喝茶，后半部分则是空地，可以站着看戏。



庙、观、祠、寺戏楼在西宁和东部农业县比较普遍，一般都很狭窄，不到三米见方，除去鼓手琴师位置，表演区则更小，大多数戏楼均可三面看戏。

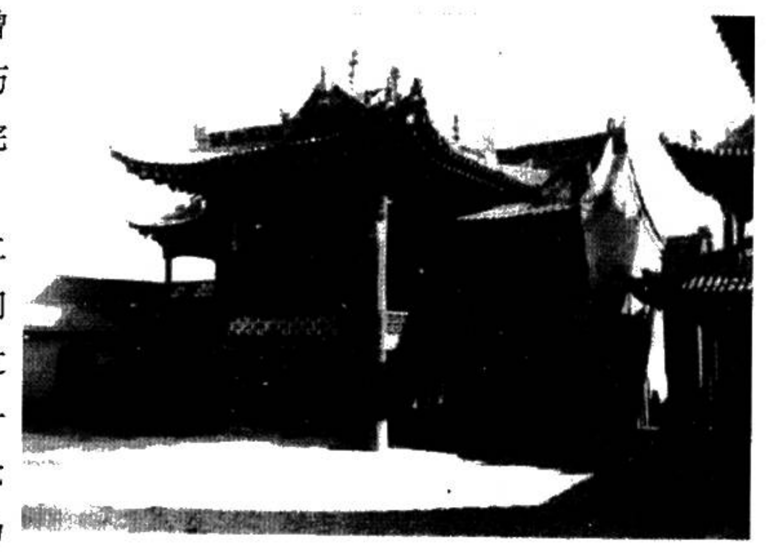
中华人民共和国成立后，演出场所的数量发展和建筑水平的提高，都十分迅猛。各州、县和一些乡镇都有了影剧院，加上厂矿企业的俱乐部，全省室内演出场所的总数接近一百个。1957年5月，青海省文教厅设立“剧场管理处”，统一管理西宁地区的六个剧院俱乐部的演出活动，1962年撤销了这个机构，剧场的演出接待由各主管部门管理。

西宁城隍庙戏楼　位于西宁市解放路，清雍正元年(1723)重修，戏楼坐南面北，砖木结构，一开间两层，屋顶为歇山挑檐，台口四柱撑顶，后台为三间房、两层。每逢清明、五月十八日均办庙会三天，推举会首组织庙会戏。清同治十年(1871)开始有民间职业班社演出，在观众中留下较深印象的剧目有河北梆子《平贵回窑》、秦腔《对银杯》和《玉虎坠》。1955年城隍庙辟为群众文化活动场所，改做文化馆，1967年戏楼被拆除。

南禅寺戏台　清光绪五年(1879)重修南禅寺老祖殿，宣统三年(1911)增建桓侯殿，之后相继修建了萧曹殿和关帝庙。南禅寺戏台在山跟下，坐北面南，砖木结构，前台为一开间，四柱撑顶，后台为三开间，戏台建于何时，无文字记载。

每年农历五月十三，即演出关 公“磨刀雨”会戏。二十世纪三十年代西宁中学学生在这里演出话剧，中华人民共和国成立后，新新剧院演出大型话剧《李闯王》、《石达开》，歌剧《劈金匾》，秧歌剧《兄妹开荒》，南禅寺戏台于1957年拆除。

湟源县城隍庙戏楼　建于清雍正五年(1728)，在乾隆、嘉庆、道光、咸丰期间几经修理扩建。民国年间有商人马有德曾调集工匠进行规模较大的扩建，历时十六年。现为青海省唯一保存完好的一座庙宇戏楼。



古戏楼砖木结构，分上下二层，二楼有后台三间，演出区一间成“品”字形，一楼底屋中间人行过道，东西两间为仓库，后台长十一点五米，宽七点三米，表演区长七点五米，宽六点二米，戏楼前广场可容纳观众千余人。

戏楼为瓦顶，屋顶有飞禽走兽雕梁画栋，表演区前有木制花栏杆。

湟源县城隍庙在中华人民共和国成立后一度作为民众教育馆、文化馆，1958年改做监狱，室内壁画多有损坏。1976年城隍庙后寝宫重建作为戏剧团体的排练厅，1979年重新整修，面貌焕然一新。

湟源县城乡闻名的“青苗戏”每年三月就在城隍庙戏楼演出，四乡八堡的群众都涌向这里看戏，祈求风调雨顺，五谷丰登。

楼子滩古戏楼　互助土族自治县台子乡楼子滩戏楼，始建于清咸丰末年（1860）前后，是互助土族之乡民间现存的年代最长、保存较为完好的一个演出场所。清同治七年（1868）为兵燹所毁，时隔十年，当地民众捐资重修戏楼，费时一年。



重修后的戏楼基本保持原貌，是一座带有清代庙宇建筑风格又糅合地方特色的砖木结构两层楼台。广为三间，条石座基，山墙以水磨大青砖砌就，棱角分明，隙缝严实。上方嵌有“鹿同春”、“牧童横笛”等图案精美的砖雕。底屋中间为通道，两厢为储物暗房。二楼是戏台主体，三架九檩，画栋雕梁。戏台分为前后台，前台宽九米，进深五米，台面至中梁高约五米。台口敞开，两厢有齐腰木栅栏。后台进深不到三米，以木制隔架间隔，中堂两侧各有一门沟通后台。隔架上绘有壁画五幅，中为“寿星骑鹿图”，两边是吕洞宾、张果老、韩湘子等八仙图像。画像上方饰以“春燕剪柳”、“喜鹊探梅”、“蝶戏牡丹”“等花鸟图案。中堂书有戏曲楹联”不妨奸雄暂得意，可教忠孝莫回心”。屋脊正中原有琉璃宝塔镇顶，脊两边镶有兽头。整个戏楼间架结构严谨，建造精致。

每年农历正月十五，在这里举行戏曲演出，俗谓之“雷神会”。清末至民国期间，在这里演出最多的民间秦腔班是哈拉直沟破寨子的“皮鞋班”。上演的剧目有《福禄寿三星》、《百寿图》、《财神图》等吉祥酬神戏，还有《一捧雪》、《蜜蜂计》、《游西湖》等一百多个剧目。会戏一般演出三至五天，五到九出大戏。“皮鞋班”的名“把式”，如王官官子、刘永祥、仇永德、温

存库、熊世臣、魏君仁、魏玥仁先后在此登台献艺。演会戏期间，四乡八堡民众云集台前，男左女右划地而坐观看演出，一场观众近千人。中华人民共和国成立后，除民间剧团继续演出外，楼子滩小学、各单位业余文艺宣传队也表演过歌舞节目。

山陕会馆戏楼　清光绪十二年(1888年)，青海的山陕商人自筹资金，在西宁创建了山陕会馆，清光绪二十一年被焚毁，清光绪二十六年再次筹集资金在城内兴隆巷重建。

山陕会馆坐北朝南，进了山门，东西有钟楼鼓台，正中为戏楼，中间是一片空地，东西则各有一栋二层楼廊，每层九间。空场地北为香厅，正对戏楼。会馆所有建筑都是砖木结构，国民党元老于右任在抗日战争期间来到西宁时，题字"山陕会馆"的匾挂在大殿正中。

民国二十五年(1936)会馆改为戏院，成为当时西宁重要的演出场所，每逢农历七月二十二日由商会举办"财神会"，届时演戏三天。民国十年山西蒲剧在这里和观众见面，民国十八年魏盛奎京剧班在会馆演出京剧《下河东》、《假金牌》、《四郎探母》、《斩韩信》、《出五关》。民国二十六年秋天，西北抗日戏宣传队第八队在西宁宣传抗日救国，在山陕会馆公演两场，其中有小戏《打回老家去》。1959年会馆改为西宁市烈军属被服厂，"文化大革命"初期戏楼被拆除。

中山堂　旧址为西宁印心寺，民国十八年(1929)为国民党青海省党部办公处。印心寺大院原有的过厅改建为中山堂，南北狭长，东西较窄，北头会议用的主席台亦可用以演戏，场内备有长条凳，可容纳观众八百人。中山堂接待过许多省内外戏曲班社，二十世纪三十年代山西晋风社著名演员梅忠义在此演出晋剧《芦花斗》，西北抗战戏剧宣传队第八队演出话剧《雾重庆》、《日出》等，1951年，中山堂拆除后改建为公安部门办公楼。

省政府礼堂　位于西宁市西大街省人民政府大院南端，中华人民共和国成立前称"中正堂"，始建于民国十九年，民国二十九年改建，原有的檩椽可见的顶篷装上了天花板，并绘以彩纹图案，原有的长条凳改为靠背坐椅，共一千个坐席，观众厅有四根长柱，后台设有化妆室，舞台较宽阔。天山剧团在这里演出了《岳飞》、《钗头凤》。



青海解放后，政府礼堂修改一新，1954年8月4日落成，成为钢筋混凝土和钢屋架结构的建筑物，面积一千七百一十三平方米，观众厅有一千一百三十六个坐席，有暖气设备、六种民族语言的译风设备。七十年代前有很多剧团都在这里演出，八十年代后以召开会议为主，演出活动减少。

石坡街剧场　中华人民共和国成立前由西宁瑞福浴池兼营，实际上不是一个正规戏院，只是在一个大院内筑一土台用以演戏。清宣统二年(1910)，"福盛班"一行四五十人

在石坡街大院的土筑戏台上售票演出，由于营业不景气，于民国三年(1914)解散。

西宁解放初期，石坡街大院由个体经营，最早的演出团体是“群力豫剧团”，之后不久就转让给一军京剧队，投资三千万(旧人民币)修建了一座简易土木席棚剧场，定名为“西宁剧场”，剧场于1951年4月落成开始营业演出。观众池坐位五百二十六个，两侧售票七百余张，剧场管理人员只有二人，一人售票，一名电工，服务工作由茶园承包，戏曲演出收入中每场给茶园支付管理费七元。是年一军京剧队演出了《洞庭英雄》。

1958年，石坡街剧场交西宁市管理，并拨款重建，更名为石坡街剧场，重建的剧场为砖木结构，可容纳观众一千二百人。

1960年1月1日，石坡街剧场和湟光电影院合并，成为“石坡街影剧院”，增加了电影放映业务。1965年元月，因剧院墙基下沉而停止使用，1972年全部拆除。

石坡街剧场在中华人民共和国成立初期成为西宁市的一个重要的戏曲演出阵地。刘成高、孟云亭、葛燕亭等京剧演员在这里演出了众多的京剧优秀剧目，如《失·空·斩》、《群英会》、《闹龙宫》、《古城会》、《走麦城》。青海人民剧院建成后，石坡街剧场相继由秦腔、豫剧剧团作为演出场所而管理使用。

新新剧院　位于西宁市饮马街，清末时为贡院所在地，1952年建成新新剧院，命名“新生剧院”，剧院为砖木结构老式建筑，池内有四根柱子，设观众坐席八百二十四个。1955年改名“新新剧院”，1961年更名为“饮马街影剧院”，开始兼放映电影，1974年因屋架裂缝停止使用，1978年移交给民政部门做假肢工厂，用以修建厂房。

新新剧院以演出秦腔为主，历年来演出的秦腔剧目有《盗仙草》、《三滴血》、《白蛇传》、《卧薪尝胆》、《岳云》、《满江红》、《火焰驹》等。话剧剧目有《大渡河》、《李闯王》、《中秋之夜》等，眉户剧有《梁秋燕》、《擦亮眼睛》等。

青海省人民剧院　这是青海省在中华人民共和国成立后修建的第一座剧场。



青海省人民剧院地处西宁市西大街，西临西大街百货大楼，东界广播电视服务中心和省文化厅招待所，门前有广场，交通方便。剧场观众厅宽二十四米、深三十米、高十米，屋顶为钢梁屋架，铁皮瓦面。舞台总面积为二百四十平方米，台中宽十二米、高八米，后台为木结构。剧场前厅、两侧办公室和楼梯通道为三层楼结构，面积为二百四十平方米，有供暖设备、附属设备的锅炉房。

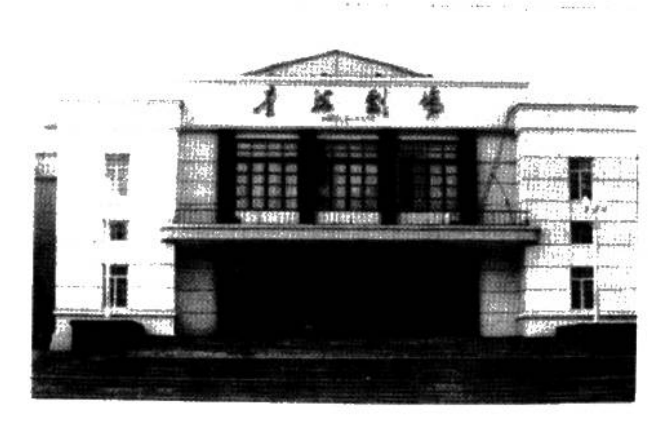
人民剧院第一次投资二十五万元，累计投资五十万元，剧场从施工到竣工历时八个月，建成后归西兰京剧院管理。青海人民剧院的题字，由当时西宁市副市长、青海著名书法

家李德渊书写。

1955年元旦，人民剧院举行开幕典礼，西兰京剧院二队演出了根据郭沫若话剧改编的《屈原》，之后，相继演出了《春香传》、《花木兰》、《水浒传》一至五本、《文天祥》。从上海邀请的黄菊卿夫妇、徐玉芳，演出了《驱车战将》、《红线盗盒》和《泗州城》。

人民剧院建成后，接待了国内很多有名的戏曲团体，武汉京剧团、甘肃省京剧团、西安市尚友社、宁夏京剧团都在这里演出过优秀剧目。

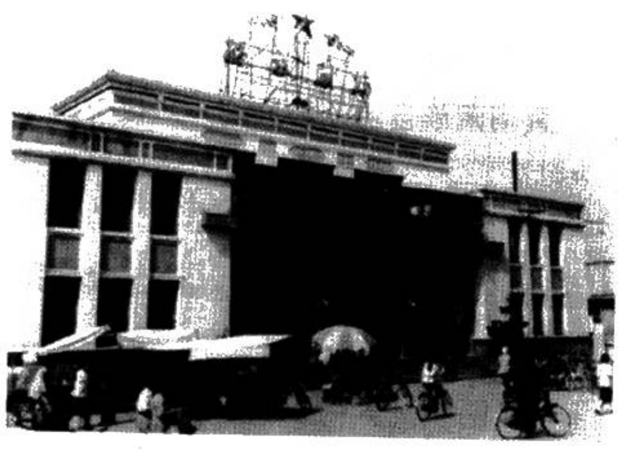
青海剧场　位于西宁市西城区五四大街，东邻邮电部门微波总站，西临民族贸易商场，剧场前有广场，面积二千平方米。剧场兼有职工住宅楼、画廊及车辆停放处，交通便利。



青海剧场总投资二百二十万元。之后经过两次翻修，舞台设施日臻完善。台口高五点八米，宽十三米，舞台到顶空间为一百三十五平方米，附设布景存放间五十平方米。有吊杆二十二道，备有320KWA专用变压器一台、WDKA型九十回路可控硅灯光操作电源设备一套、2KW灯具六十套、音响设备一套。剧场化妆室二百七十平方米，乐池五十五平方米，观众厅坐席一千零六十四位，有送暖设备。剧场总占有地面积为一万二千三百九十九点八平方米。

从1958年起，剧场开始接待省内外剧团，马连良、裘盛戎、马福禄、谭元寿、尚小云等著名表演艺术家在这里演出了《借东风》、《伍子胥》、《昭君出塞》、《赵氏孤儿》等剧目。贵州省黔剧团演出了《奢香夫人》。

解放剧场　位于西宁市中城区中心地段，是一个演出活动较多、上座较高的剧场。西界百货商场，南接解放商场，东临西宁市秦剧团，门前有广场可停放车辆。剧场筹建于1956年，青海省军区投资十万元，秦剧团演出收入盈余八万元，青海省文化局拨款五万元。剧场为砖木结构，观众厅有坐位一千二百零九个，附有前厅和来宾休息室。1957年7月剧场工程完成，演出了秦腔《白玉钿》和《三戏牡丹》中的选段。



1958年剧场再次整修，观众厅平面地坪改为斜面水泥地坪。舞台两侧增设了天桥，扩大了舞台面积，增建了乐池和送暖设备。剧场正门上方"解放剧场"题字，由郭沫若书写。

解放剧场在1977年以前，主要业务活动为戏剧演出，兼营会场租赁，之后增加了电影

放映。甘肃、山西、内蒙古自治区、陕西、乌鲁木齐市的秦剧团、蒲剧团、晋剧团、豫剧团、京剧团都在这里演出过戏曲剧目，剧场前后多次更名，原名大众剧场，又更名为三八剧场，隶属关系也多次更换。

小桥工人俱乐部　位于西宁市西北方向的西城区。1957 年 7 月俱乐部建成投入使用，隶属青海省总工会。俱乐部有前厅、舞台、后台和简易化妆室，观众厅面积七百零九平方米，坐位一千一百九十六个，兼映电影。西宁市专业业余文艺团体常在这里演出，接待外地剧团较少。青海省平弦实验剧团在这里演出《费姐》、《倔公公偏遇犟媳妇》时，受到观众欢迎。观众多为附近的农民。

交通工人俱乐部　位于西宁市西城区交通巷。建于 1958 年，隶属青海省交通厅，为内部俱乐部，1971 年对外开放。舞台、化妆室比较简陋，观众厅面积七百五十八平方米，坐席一千一百三十个，俱乐部以放映电影为主，也接待省内外剧团。

矿区工人俱乐部　国营二二一厂的内部俱乐部，建于 1962 年，1964 年 4 月投入使用。位于西宁市西部海晏县境内。俱乐部总面积三万平方米，钢筋混凝土结构，投资三百万元。观众厅长六十米，宽五十米，坐位一千四百七十个，其中楼下九百六十个，楼上五百一十个，舞台宽二十八米，深十五米，高五十米，台口宽十二米，乐池长十五米，宽五米。设有电影放映室、化妆室、休息室、前厅及锅炉房，设备较好。矿区工人俱乐部每年放映电影三百场，演出戏剧文艺节目二十场左右，省内和内地的许多剧团曾到这里演出。

龙羊峡影剧院　位于海南藏族自治州境内共和县龙羊镇。1982 年修建，占地三千五百平方米，为混合结构，投资三十万元。影剧院观众厅长二十米，宽十四米，座位八百五十五个。舞台宽十四米，深十米，台口宽十二米。仅有放映室和化妆室，其它设施均不配套。每年放映电影三百场，上座率甚低。文艺节目演出多于戏曲剧目。

黄南藏族自治州影剧院　位于同仁县隆务镇中山街，隶属州文化局。影剧院于



1978 年动工兴建，面积约一千七百七十平方米，为混合结构，投资六十五万元。观众厅长三十米，宽二十六米，座席一千一百六十三个；舞台宽二十四米，深十三米，高八米，台口宽十五米，乐池七十平方米；台上设天桥三道，两侧附台面积为一百平方米。舞台有二十二个面灯光。前厅宽敞，面积一百四十平方米，正门前广场一千四百八十八平方米，有锅炉送暖设备，影剧院年放映

电影六百五十场左右，演出戏剧节目三十多场，曲艺音乐比重大，戏曲很少。

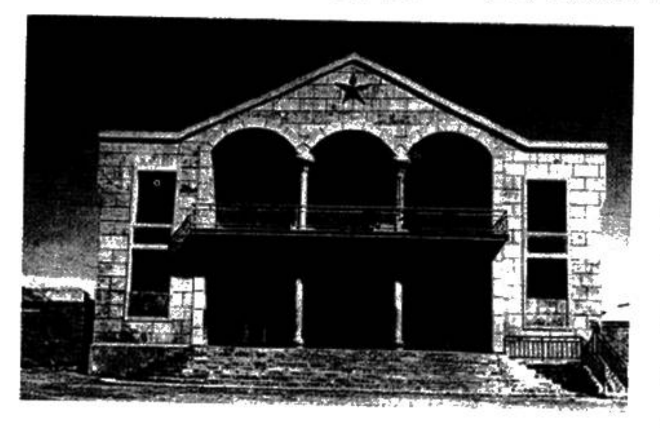
结古影剧院 玉树藏族自治州影剧院，在玉树县结古镇。1973年开工兴建，1975年11月竣工开业，占地面积三千平方米，砖混结构，投资一百二十万元。影剧院观众厅长三十六米，宽十八米，面积六百四十八平方米，坐席一千一百个；舞台宽十八米，深十米，台口宽十三米，有放映室、化妆室。年平均放映电影六百场，戏剧演出二十场，电影上座率为百分之四十左右，戏剧演出上座率为百分之六十，省内各艺术表演团体和西藏自治区的剧团在这里演出过多种形式的文艺节目。



德令哈市影剧院 位于德令哈巴音河河东，原为海西蒙古族藏族自治州影剧院，隶属州文化局，德令哈市（县级）成立后，归市文化局管理。影剧院占地面积一万四千零二十五平方米，建筑面积三千三百二十一平方米，混合结构，投资一百四十六万元。观众厅长三十五平方米，宽二十五米，一千四百个坐位；舞台宽十六米，深八米，高二十一点五米，台口宽十四米，乐池约三十五平方米，化妆室十间九十平方米，有锅炉送暖设备，是一座条件较好的文化娱乐场所。影剧院每年放映电影八百场，演出戏剧二十场左右。

格尔木市影剧院 坐落在市金峰路。1977年建成，混合结构，投资八十万元。影剧院观众厅长三十米，宽二十二米，一千三百个座位；舞台宽十八米，深七米，台口宽十六米，前厅宽敞，一百四十平方米，门前广场六百平方米。影剧院每年放映电影九百多场，戏剧演出三十多场。

海北藏族自治州电影院 位于门源县浩门镇东北，名为电影院，实为影剧院建筑。青海省平弦实验剧团在这里演出，上座率达到了百分之九十，很多从事农牧业生产的藏族群众也纷纷赶来观赏地方戏曲。电影院于1959年建成营业，总面积为三千六百平方米，砖木结构，投资五十万元。观众厅长三十二米，宽二十米，坐席七百五十四个，舞台宽十六米，深十米，高十二米，台口宽十二米，配有化妆室、休息室。

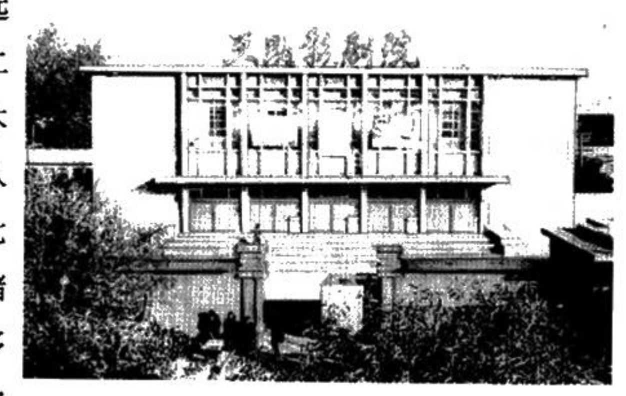


湟中县招待所礼堂 位于县城北部县政府大院，原为县政府礼堂。中华人民共和国成立初期，是湟中县唯一的文艺演出场所。1959年至1960年，成为秦腔演出的主要场所。秦腔剧目《游龟山》、《烈火扬州》、《铡美案》，眉户现代戏《两颗铃》、平弦戏《赵氏孤儿》均在

这里演出。青海省京剧团演出的剧目为《十八罗汉》，山西大同市评剧团，内蒙古自治区乌兰牧骑三队也到这里进行过慰问演出。

湟中县影剧院　地处县城中心，四邻为县总工会、县图书馆、文化馆、新华书店、博物馆等文化设施群集地段。影剧院于1973年动工，1974年竣工营业，占地面积一千六百二十五平方米，砖木结构，钢架梁，但表演区仅有九十八平方米，观众席一千个，设备简陋。在这里先后演出的艺术表演团体有：陕西兰田业余秦剧团、新疆维吾尔族自治区秦剧团、陕西宝鸡周原业余秦剧团、青海省平弦实验剧团、西安张宝琴集体秦腔剧团。

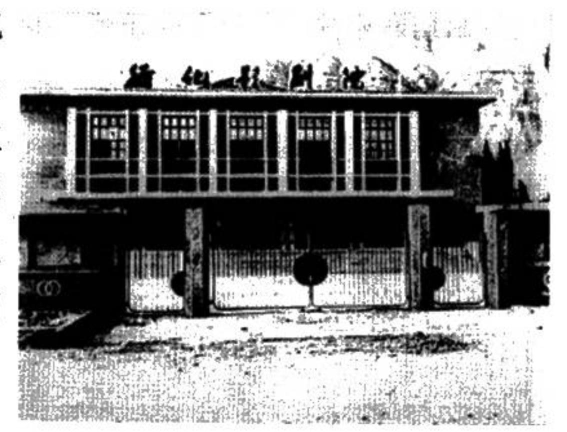
互助土族自治县影剧院　地处威远镇台子路北大街附近。1974年兴建，历时二年，1976年10月竣工使用。影剧院系砖木结构，长六十米，宽三十米，建筑面积一千八百平方米。舞台纵深十二米，宽十八米，高七米，设坐位一千零八十个，后台有化妆室、储藏室共五间。舞台备有天鹅绒大幕和间幕多道，尚有聚光灯和立体音响设备。放映室为两层，底层为过道兼观众休息厅，两侧为办公用房，二层为放映室。此外尚有票房、画廊附属建筑三十九平方米。影剧院建成后，平均每月接纳电影和戏剧观众三万余人(次)。中央民族歌舞团、辽宁、沈阳、北京、西安、兰州、河南等省市专业艺术表演团体，省内民族歌舞团、话剧团、京剧团、平弦实验剧团、西宁市秦剧团、大通回族自治县文工团、海北藏族自治州文工团、本县文工团都在这里多次演出戏剧、歌舞和杂技。全县工人农民业余文艺演出活动也常在这里举办。



民和回族自治县影剧院　位于川口镇新城街。1975年开工，1977年营业，占地六千平方米，混合结构，投资四十八万元。观众厅长三十六米，宽二十三米，设有坐席一千四百九十个，舞台宽十六米，纵深十米，高十米，台口宽十四米，舞台设施较简陋。影剧院每年放映电影约八百场，演出戏剧约三十场，青海省京剧团、平弦剧团、秦剧团、豫剧团都演出过戏曲剧目，但从内地来的剧团中，曲艺歌舞、音乐节目较多。



循化撒拉族自治县影剧院　院址在积石镇西街。1979年兴建，1982年6月建成，建筑面积一千六百平方米，混合结构，投资七十二万元。观众厅长三十米，宽二十七米，有坐位九百九十四个；舞台宽二十七米，深十五米，高七米，台口宽十五米，配有大幕、二道幕、天幕和普通灯光设施。附属建筑有休息室、化妆室和乐池。影剧院每年放映电影千场左右，演出戏剧二十场左右。省内大部分剧团在这里演出过戏曲剧目。



化隆回族自治县电影院　在巴燕镇西大街，对外称电影院，同时兼演出戏剧。占地面积八百一十平方米，混合结构，投资二十四万元，1969年建成投入营业。有坐位六百五十三个，舞台宽十五点七米，深七点九米，台口宽九点一米，有化妆室、休息室和前厅。电影院年平均放映电影八百场，演出文艺节目二十场左右。湟中县秦剧团、省京剧团、西宁市秦剧团、省平弦实验剧团都演出过戏曲，不过戏剧外的形式较多，尤以杂技、歌舞、花儿为最。

乐都影剧院　地址在碾伯镇城中，1974年兴建，1979年营业，占地八千平方米，钢筋混凝土结构，投资一百一十三万元。观众厅长三十九点五米，宽二十四米，设坐位一千四百三十七个；舞台长二十二米，纵深十八米，高十八米，台口宽十三点五米；幕布灯光设备较为齐全；有宽畅的化妆室、前厅，门前广场开阔。影剧院年放映电影千场以上，戏剧演出约八十场，是青海省东部农业区文化活动的社会经济效益较高的一个中心。省内戏曲团体经常在这里演出，同时也是县秦剧团的演出专用剧场。



平安县影剧院　坐落在平安镇兰青路南，湟中路东，占地九百平方米，混合结构。1979年平安镇成为县府所在地，投资修缮了舞台，更新了观众坐椅，安装了供暖设备。观众厅座位八百八十四个，除放映电影外，演出戏剧五十多场。省平弦实验剧团的一批中小剧目如《恭喜发财》等在这里多次演出，受到观众的欢迎。



大通回族自治县城关影剧院　地址在城关镇，1982年利用旧礼堂改建，占地四千七百零七平方米，坐位五百六十个；舞台宽十二米，深

七米，有简单的舞台照明设备。省平弦实验剧团首次在这里演出时，创上座率最佳记录。

高庙影剧院 位于高庙镇。1980 年竣工营业，放映电影，接待剧团。影剧院占地十二.五六亩，影剧场仅占八百平方米，其余均为附属文化场所。甘肃省榆中、永登、永靖、民和县剧团都在这里演出过戏曲剧目。



演 出 习 俗

青海民间戏曲活动，多在东部农业地区。由于受到当时经济、交通多方面的限制，演出习俗不断变化。中华人民共和国成立以后，有的地区旧的戏曲演出习俗已被新的形式所代替，有些乡镇比较封闭，仍保留着原有的传统习俗，流传至今。

拜"装王"　每年农历腊月二十三日，戏曲班社成员举行拜"装王"仪式。"装王"是木雕的戏神，高二尺，身着彩衣。这一天演员们在雕像前献上白盘(馒头)、香蜡，点燃香火，化表跪拜并燃放鞭炮。仪式结束后，进行反串大会演，即原来的净扮旦，唱丑的扮正，引来很多观众。演出的剧目一定要寓有吉祥的含意，如《龙凤呈祥》、《八仙过海》、《大登殿》。演出结束后领班给演职人员散发压岁钱。第二天，全体人员对一年的演出情况做检查反省，有过失者要下跪悔罪，并给"装王"献上祭品，给戏班"添箱"，即出钱购置戏剧演出用品。如有邀请来的演员参加反串会演，则只化妆头面，不穿戏衣，以示区别。同时要向司鼓、主演、领班行礼，然后方可合作登台。活动结束后，全体演职人员向"装王"再次跪拜，每人各出份子后聚餐一次。拜"装王"一俗，有总结成果、祝愿未来的积极意义。

送财神　农历正月初一凌晨，戏班妆扮财神、福神、禄神、和合二仙等吉祥角色，手捧道具大元宝，佩戴道具大金钱，列队到各行各业店铺、商行贺年，祝福发财，戏班称这种活动为送财神。东道主要上香跪拜，点燃炮竹迎接戏班，设宴招待并发放压岁钱。扮演吉神角色的演员口中念念有词：天官赐福，招财进宝，大吉大利，三星高照，以示祝愿。

出台祭　凡被邀请到某地演出的演员，一大早在没有观众的场地上稍加化妆，穿上戏衣祭拜天地诸神，祈求演出吉利，叫出台祭。

出台祭开始时，会首、化妆好的演员同时出台，在前台站定，由领班上香化表，齐声唱念颂词，抛撒核桃、红枣、糖果、钱币，同时燃放鞭炮，到中午以后开始演戏。出台祭一俗，是旧社会艺人生活毫无保障，只能祈救神灵保佑的一种心态反映。

神　戏　戏班到某地演出，头一天的演出称"神戏"，旨在取个吉利。神戏有两层意思，一是敬神，二是所演剧目均为反映神仙和英雄贤士辉煌业绩的，如《出五关》、《灞陵桥》。还有一类是吉祥剧目，如《刘海戏蟾》、《二仙成道》等。演出进入高潮时，会首和观众向演员献礼，一般是钱、馒头、卤肉、花红(五尺红绫或红绸)，放在木盘里端上台去，演出暂

停片刻，随后敬酒和燃放鞭炮。

吉日戏　戏曲演出活动与地方岁时节日有紧密的联系，在这一天演出戏曲，则是大吉的日子。

农历正月初四到十五，正月大吉；

农历二月二日，青龙抬头，风调雨顺；

三月三日，清明苗出；

农历四月八日，踩青庙会；

农历五月五日，端阳佳节；

农历五月十三日，关帝庙会；

农历六月六日，朝山盛会；

农历七月七日，乞巧，牛郎织女会；

农历七月二十二日，财神会。

中华人民共和国成立以后，有些吉日演出仍因袭前人，同时也出现了物资交流和县乡节日期间演戏的新的形式。

踩台、还愿、落台戏　乐都县汉族聚居区群众每逢元宵佳节必定要唱三天戏。第一天晚上演出折子戏，第一折必定是《天官赐福》，是谓踩台。第二天唱大本戏，三天里共计演出九出大戏。踩台戏有一定仪式，表演区正中的后天幕前要供奉水果、香表，给演员送上馒头、清油等礼品，台口鸣炮后才能开戏。元宵节凌晨五时，演出历时十五分钟的还愿戏《刘海撒金钱》，扮演刘海的演员在唱到特定的唱段时，抓起钱币、核桃、红枣、瓜子、糖果纷纷撒向台下，观众争相抢拾，曰撒福抢福。第四天，演出即将结束，最后唱落台戏，一般都选择喜闹或劝善为主题的剧目，如《铡美案》、《墙头记》，并设酒饭欢送，戏班告别启程时，本村则鸣炮三响以示祝福。

黄河灯会　乐都县岗沟乡七里店在元宵节期间举办"黄河灯会"，历史悠久，流传至今。很久以前，村里有一座娘娘庙，供奉琼霄、碧霄、云霄三位娘娘，传说曾摆"黄河阵"与姜子牙斗法。京剧、秦腔传统剧《九曲黄河阵》、《混元金斗》反映的就是这个故事。当地每两年举办一次，各家各户制做的彩灯集中起来后组成九宫八卦图形张挂起来，供游人观赏，在此期间演出《黄河阵》这出戏。

青苗戏　每年四五月间，四乡农民捐钱演戏，谓之青苗戏，祈盼青苗旺盛。时值春暖花开，城乡群众游春踏青，丹噶尔厅有此习俗。

果花戏　民和下川口古为允吾地，"允吾梨花"为民和一景。从谷雨这一天开始，举行一年一度的"果花会"。由本村的戏班演出秦腔，称做"果花戏"，演出长达数日，游人观赏梨花，观看戏剧，赶会之人络绎不绝。

行会戏　不同的行会组织，都建有馆舍庙祠，在传统的时间里祭神祈福，演戏娱神。

民和、乐都、贵德、西宁的山陕会馆献戏活动比较普遍。

堂 戏 私人出资邀请戏班到公馆或到公共娱乐场所演出，供亲朋好友或民众观赏娱乐。西宁八仙园、长胜园饭庄常有堂戏演出。县门街(现水井巷)贾思复家也有过堂戏演出。

还愿戏 绅士、官僚或某个商店字号，为了禳灾避祸，许愿还愿，以祈祷平安发财，光宗耀祖，献戏一至三日，封建迷信色彩比较浓厚。

校园戏 民国时期的西宁小学，在校内或旅游宿营的时候，都要排练文艺节目演出，观众为学生和宿营地附近的农民。民国三十四年前后，西宁中学就排练演出过《荆轲刺秦》、《苏武牧羊》等话剧和秦腔，湟川中学、西宁师范也曾演出《雷雨》、《日出》、《反间谍》等话剧。

广告戏 戏曲班社很重视广告宣传，除在演出场所贴告示和戏牌外，还能用戏曲手段做宣传。西宁城隍庙演出的戏班，大清早要演奏十多分钟的戏曲音乐，老百姓称为“打家什”，别称“闹台”，如在广场，则声闻数里之外。演奏结束后接着化妆演出折子戏，短小紧凑，叫“早三折”。接着演员坐在椅子一动不动，好像电视的定格手法，群众称为“定座儿”，要坐到午场开戏。

搭 红 庙会的会首和观众在演出中途或结束时要给演员搭红(绸子或红色被面)。这个习俗一开始不是出于对演员的表彰，实际上红是献给神的，只有饰演关羽、包拯的演员才有资格享受这种殊遇。另有一说是搭红含有歧视和贬低的意思。这种习俗发展的结果，在青海农村成为赞赏演员精彩表演的祝贺。

火花会 民和官亭的山陕会馆，每年正月二十九日起，举办火神节，节日里要出社火，放焰火，同时唱大戏。活动中心地段在关帝庙，张飞、关羽塑像上也接通火线，连接到正殿对面的一棵槐抱榆的上端，构成上下左右穿梭，变化多端的焰火阵，导火索点燃后，火炮炸响，焰花飞舞，照亮山川，映红夜空。

驱邪戏 湟中县贾尔藏马祖会演戏活动始于清道光年间。马祖会会期有两个阶段，农历正月初二到初六为娱人阶段，每天演两场戏，与其它地区神戏、庙会戏类似。所不同的是正月十二到正月十八日为娱神阶段，演员扮成马王爷的侍者、亲兵，由村里年长者和会首带领全村老幼妇孺到关帝庙、山神土地庙里把诸神牌位请到戏台下面看戏，神人同乐。正月十五这一天，娱神阶段达到高峰，在晚场开戏前，组织一次驱邪活动，演员扮成黑虎、灵官、黄道神、童子、猴头(代表邪恶)，敲锣打鼓，巡游全村，村民为图吉祥如意，各自在门口摆上香案供品接待。最后以诸神驱走邪恶，猴头逃窜告终。这一活动有时持续到第二天天亮。

呀什顿 黄南藏族自治州隆务寺每逢藏历六月十五到八月一日集中念经四十五天后，举行夏季野宴，名为“呀什顿”，之后有两天时间开展娱乐活动。它的内容和步骤是：第

一阶段集体念具有护法含意的护持经“姜卓”，念经前由领头人带头朗诵如下谚语：念经不念“姜卓”没法念，吃饭不敬天地没法吃。第二阶段集体唱《噶丹道歌》中的训诫诗《拉不夏》，领头人唱一句道歌，合唱的全体喇嘛齐念六字真言。第三阶段，集体跳“撤意拉毛”（大地仙女）舞。小僧侣都穿一种特制的千层裙，裙子用红、黄、绿、蓝、白色圈构成，每圈有小褶，上下叠压。参加跳舞的人数，有时多达四五十人。千层裙藏语叫“普日玛”，因而也成为舞蹈和演员的代名词。这种舞蹈有领唱、合唱，以舞为主。最后阶段，演出藏戏《诺桑王传》，费时两天，每天的压轴戏是《贡保多吉听法》。

文 物 古 迹

石　　磬　打击乐器。据1977年我省文物考古工作者研究，此件系新石器时代齐家文化装饰品，在随墓葬遗物中所发现的我国迄今已知年代较早的一件石磬，也是研究我国古代乐器演进历史的重要实物标本之一。石磬一端已残，略呈三角形，穿单孔，系粉砂岩制，灰黑色，制造不甚精致，器形较大，敲之有声，长四十二点四厘米，宽四点五至十八厘米，厚二点二厘米，现存于青海省乐都县柳湾彩陶研究中心。

陶　　埙　演奏乐器。器物算珠形，高约二点五米，径三厘米，陶埙中部留有约零点五厘米圆孔并通底。陶埙身由腹部向两头稍倾。篦纹排列整齐规正。据1977年考古工作者研究，该器物为泥质类砂陶，直接用手捏塑而成，外表非常细腻。演奏时音色单一，音量较小。现存于青海省乐都柳湾彩陶研究中心。

宗日舞蹈纹彩陶盆　新石器时期马家窑文化类型文物。青海省海南藏族自治州同德宗日地区一百五十七号墓出土。高十二点五厘米，口径二十二点八厘米，腹径二十四厘米，底径九点九厘米。在橙红色泥胎上用黑彩描绘出三角纹和短斜纹线，内壁上部绘有两组舞蹈人像，分别为十一人和十三人。头饰较宽大，下着裙装，手拉手画面饱满充实。据考古专家认定，该器物造型合理、质地细腻、制作精致，所绘人物形象生动、传神，略见当时宗日人杂戏歌舞的最初印记和发展雏形，为研究宗日人的经济文化生活来源的多元性具有实物佐证。该物由青海省考古研究所收藏。

大通舞蹈纹彩陶盆　1973年大通县孙家寨出土，距今五千年，青海省文物考古研究所藏。舞蹈盆高度为十二点七厘米，径为二十八点五厘米，造型为卷唇、鼓腹、小平底，口沿饰弧线三组钩叶圆点纹、弧线三角纹，内壁饰四道弦纹，以三组弧线、勾叶纹为界，绘有三组舞蹈人形图案，每组五人，手拉着手。（见彩页第一面）

舞蹈纹彩陶盆是一件具有很高学术价值和艺术价值的珍品。其图案展示了原始社会生活的画面，具体生动地反映了原始社会人类早期从实践中积累的艺术构思和造型能力。它一面世，就广泛引起了考古学界和美术史、绘画史、舞蹈史研究界的注意。

陶　鼓　打击乐器。马家窑文化半山类型，1982年民和县阳山墓葬出土。鼓高三十五厘米，上口径十二点五厘米，下口径二十二点五厘米。上口部呈罐形，下口部为喇叭形，颈部为直筒状，器内中空，两端相通。外饰红陶衣，黑彩，上口部饰锯齿纹，喇叭形器壁饰四

圈锯齿纹。陶鼓是国内目前发现的最早的打击乐器，青海省文物考古研究所收藏。

戏　衣　青海省湟中贾尔藏业余秦腔剧团留藏清末光绪年间戏箱六个，内装戏衣若干，建国前后依然穿用演出。后因"文化大革命"，封箱存置一间土房，历经十多年的风吹雨泡，大部分戏衣缎(绸)面霉损，刺绣脱落。经翻箱整理后，有"蟒衣"七件、"软靠"五件、"马褂"两件，以及部分"官衣"、"箭衣"、"坎肩"等还较完整。蟒衣款式齐肩圆领，大襟(右衽)，阔袖(带水袖)，男蟒袍长及足，袖根下有摆衩子；女蟒袍长至膝，后身无摆。图饰纹样均较繁琐。男蟒龙纹有团龙、行龙，蟒水有直立水、弯立水、立卧江水等，并以日、山、流云及"八宝"、"八吉祥"之类作周身插花陪衬；女蟒即以飞禽、花卉及海水江崖为饰。图饰多采用绒绣、圈金绣和平金绣制作，工艺精湛，色彩对比鲜明、强烈。软靠款式圆领、紧袖口、上衣下裳相连。靠身分前后两片，长及足。前片中部略宽(称"靠肚")，上绣飞龙、猛虎等纹样。后腰两外侧各有一块遮护腿部的"靠牌"。后片腰下正中，绣有表示甲片的鱼鳞与装饰性的动物头像，其造型颇为别致。

秦腔手抄本　在民和、互助县均有发现，但以贾尔藏收藏的为最多。清道光、咸丰、同治期间的已遗失，现存的只有光绪年间手抄本多种，其中有的是根据光绪年间抄本在民国时重抄的，总数为一百二十八本。抄本是十六开，书写工整，有的有朱笔断句，封面破坏严重，署有口传人、抄写人的姓名。如《龙凤匣》，大清光绪三十年九月吉开，民国二十年重抄，又如《破宁国》，手抄本上写有"价钱壹圆，贾文卿置"字样。凡是本村演员和作者编写的剧本，也都署名记载，如《龙笔图》，贾绣品编，或贾绣品造，贾绣品立等。

目连戏手抄本　目连生救母戏剧手抄本和目连生救母幽冥宝卷说唱本同时在民和县民间存藏。戏剧本原为八卷，佚二卷，后经整理补写成为十卷，卷首有序言，卷次目录，各卷人物表，分场人物表，舞台及各个佛殿的楹联。这十卷的顺序是：《白云犯戒》、《员外上寿》、《云南从军》、《天仙送子》、《员外下世》、《刘氏开斋》、《刘氏下世》、《目连出家》、《阴曹救母》、《刀山地狱》。手抄本小于十六开，毛笔书写，错别字较多。《云南从军》一卷又名《父子从军》，与剧情相悖，应为《云南充军》。手抄本为民和县东沟乡石成玉老人所存藏，记录整理者署名范文瀚、石海清、王存湖、王存礼。抄录时间不详。

湟中县总寨戏台碑牌　戏台建于光绪三十二年(1906)。位于金山圣母庙大殿对面，建筑物雕梁画栋保存完好。戏台顶端悬挂一副八卦匾碑牌，书写"古人云，宇宙大观聚乎此也，吾不信，追至歌舞之际，神明娱悦，黎庶惩劝，知宇宙大观聚乎此也。丙午榴月敬书"。

隆务寺门画　隆务寺位于黄南藏族自治州。始建于明代。门画于1958年被毁，1984年由五屯艺术老艺人追忆摹绘，内容为藏戏《意乐仙女》的一个场面，画高8米，宽14米。

卖戏箱文约　清光绪十六年(1890)八月二十一日，申是村侯郭氏和侄侯清邦将家藏的一副戏箱卖给了湟中县贾尔藏乡业余秦腔剧团，并立如下文约：

立写卖戏箱字样人侯门郭氏，因为使用不便，今将夫治箱□□衣物、□软盔、把杖，合

家商议妥确，情愿出卖。自请中人胜生英、肖生章等往来说合，问刘申中、贾尔藏众姓马祖师会之名下，三面言定，卖价钱九厘钱肆佰捌拾串文整。钱箱两项，指清交明，并不短少分文。自卖之后，尚有亲房户族人等异言争论者，由侯门郭氏担承，不与贾尔藏相干，两家各勿反悔，恐后无凭，立此字样为证。

同中人　胜生英　＋

肖生章　＋

光绪拾陆年八月二十一日　立约人侯门郭氏同侄子侯清邦　＋　＋

箱价伍佰串文

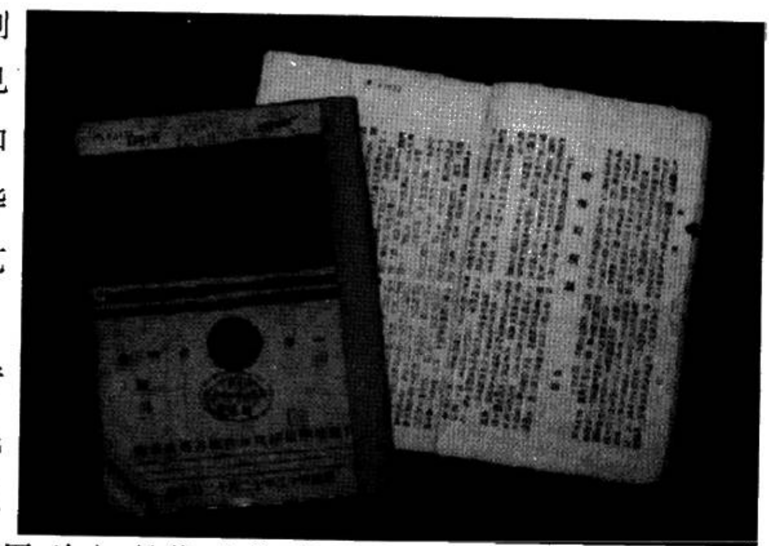
内除布施二十串文

代笔人　杜兴仁　善此好心

报 刊 专 著

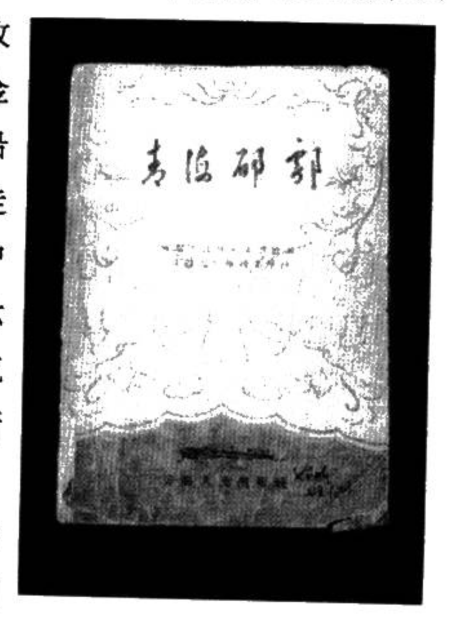
青海早期的戏曲书籍，有民国十一年(1922)盖世书铺出售的秦腔剧本唱词小册子，是西安出版的石印本，如西安德华书局印刷发行的《葫芦峪》、《家庭痛史》、《孔明祭灯》，均为64开石印本。民国十九年以后，西宁相继创办了《到民间来》、《曙光》、《轮影》、《边声》、《民众乐园》等文艺刊物，戏曲作品才出现在这些综合性文艺刊物以及当时《民国日报》的副刊上。这些期刊均已散佚，唯《艺林月刊》创刊号一期保存在青海省图书馆中。国民党青海省党务特派员办事处曾出版过宣传丛书十一种，其中九种为文艺丛书，因散佚而内容不详。

中华人民共和国成立后，青海有了印刷出版机构，戏剧书刊增多，青海人民出版社从1954年开始的二十多年中，累计出版各类戏剧著作六十五种，可归纳为三种情况：一、为普及戏剧而出版的剧本单行本，如《拜月记》、《假金牌》。二、供农村俱乐部和业余剧团演唱的资料本，如西宁市群众艺术馆编辑的《西宁演唱》等。三、少量戏曲曲谱。另外，尚有内地出版机构出版的一些著作，如中国戏剧出版社和北京宝文堂书局出版的戏剧剧本《绿原红旗》。青海的戏剧作品，还有分散发表在综合性文艺期刊中的，有的已汇编出书，有的尚未编纂成册。如越剧文学剧本《势利眼》、《唐古拉山口》、《英雄桥》，见于1957、1960年的《群众艺术》和《青海湖》期刊。《一件积案》、《傅华姑娘》见于1959、1960年《群众艺术》。



艺 林 综合文艺刊物。青海省艺术研究会艺林月刊社编，民国三十二年(1943)12月出版，只出了创刊号一期。《艺林》栏目有插图、论文、转载、文艺，创刊号有发刊词、马步芳主任委员的训词，文艺工作者的祝词。月刊总编辑石殿峰，文字编辑宋守义，插图编辑方泰兴。《艺林》创刊号为十六开铅印本，青海省印刷局印刷，创刊号有署名镜涵的论文《青海的戏剧》。

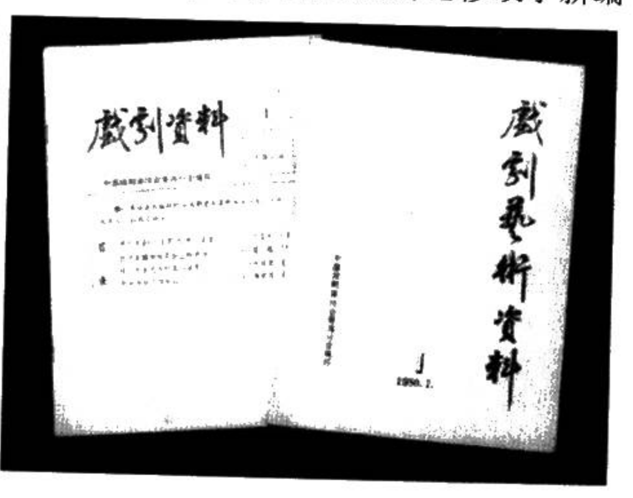
青海眉户　戏曲音乐专著。青海省民族歌舞剧团编辑，1957年青海人民出版社出版。这本书包括前言、曲牌、联曲、杂腔、小调五个部分，收录了流传在青海的眉户曲谱，其中“菊悲”、“十大片”、“金玉”等唱腔已经失传。《青海眉户》的前言综述了眉户的沿革、发展和演唱特点。曲牌记录了八种弦乐曲牌，起板、走板等间奏曲。联曲是艺人李德明、郭福堂演唱的坐场眉户《冯爷站店》、《宋江杀楼》中的选段。此外还介绍了二十六种唱腔，其中杂腔部分有民间眉户唱腔二十种。小调是流行在青海的一些民间歌曲，这些歌曲有的已被眉户音乐所吸收。



影剧评介　影剧报刊。1958年创刊，八开周报，青海省文化局主办，每逢星期一出版，印数一千份，新生印刷厂印刷，电影院、影剧院销售。周报以介绍京剧、秦腔剧目和演出动态为主，也刊登电影的评介文章，文字精练，注重实际，很受读者欢迎，销售经常告罄。编辑刘如湮、李汉民。

青海群众艺术　综合性文艺刊物。1957年创办时为双月刊，1958年改为月刊，1960年停刊，1980年复刊，仍为双月一期，截止到1982年年底共发行七十一期。十六开本，六十四页，全国出公发行。在七十一期期刊中，发表戏曲作品六十四个。《青海群众艺术》由省群众艺术馆主办，复刊后的编辑为刘文泰、何逸荣。叶树平、刘照衡主持“舞台新目”戏剧专栏。1982年5月，编辑部举办业余创作会，重点讨论修改了新编历史戏《班头父母官》，现代戏《黑大碗》，这两出戏的文学剧本发表在1982年《青海群众艺术》戏剧增刊上，《黑大碗》由乐都县高庙镇新盛大队业余剧团演出，获县文艺会演创作、演出双项奖。





戏剧资料新作选　剧本选集。中国戏剧家协会青海分会主编，内部汇编，主编韩士珍，责任编辑于希河。这本选集的前身是戏剧学习参考资料，每年出四期，十年动乱停刊，1976年后复刊，继续出戏剧资料四集，1982年更名《戏剧资料新作选》，印刷了两期，

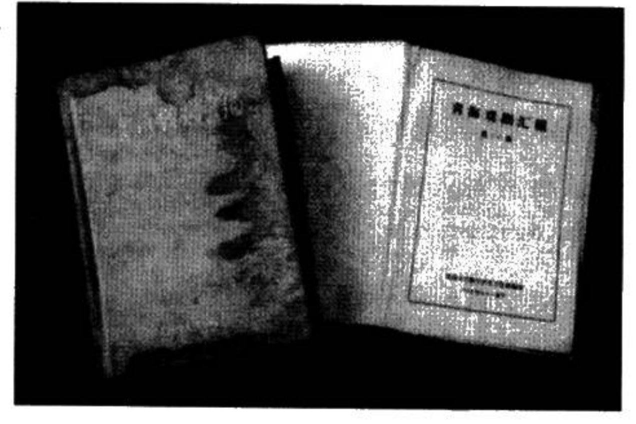
发表戏剧文学作品十六部。

戏剧曲艺选　戏曲曲艺作品集。为庆祝中华人民共和国成立十周年，青海人民出版社编辑出版了一套文艺作品丛书，戏曲曲艺选是丛书之一。省群众艺术馆编辑，责任编辑亢树楠。选集为三十二开本，十五万字，出版精装本六百册，平装本一万一千册，1959 年 9 月正式发行。集子内容除曲艺外，选入戏剧作品九个，独幕话剧《灯火通明》，唐国选执笔；独幕话剧《八号病房》，唐国选、尹文英执笔；独幕话剧《矿山的黎明》；青海人民出版社文艺组集体创作，歌剧《闺女的秘密》，白日明创作；活报舞剧《棉花上高原》，民和县川口业余文工团创作；地方小戏《送哥应征》，王浩创作。这些作品反映了青海人民群众当时所关注的政治生活和社会变革。在观众中留下较深印象并成为省民族歌舞剧团上山下乡常演剧目的有眉户剧《不能走那条路》，宋万泰根据李准同名小说改编，董绍宣执笔的《冤家路窄》，虽为歌剧形式，但反映了青海省牧业合作化的现实，他被许多业余剧团移植为眉户戏排练演出。

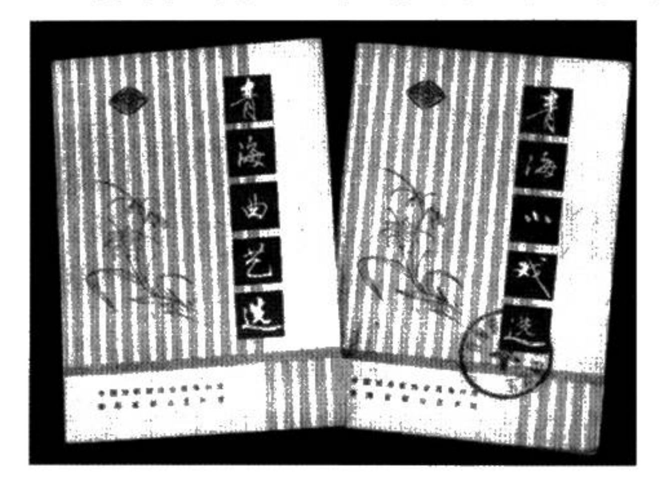
青海平弦音乐　戏曲曲艺音乐作品。1962 年 3 月由青海平弦实验剧团编辑出版，内部刊物。这本书由两大部分组成，第一部份包括平弦音乐简介、曲艺平弦唱腔、联唱曲牌。第二部分为平弦戏曲音乐，包括二十一种唱腔、曲牌、板头和行弦。最后为平弦戏《游园惊梦》的十一个唱段。这本书在搜集整理过程中，得到老艺人王善青、秦印堂和平弦爱好者雷少云、赵仁轩等人的帮助，唱腔演唱者为刘逸笙、祁桂如、马兆禄、王子玉，搜集整理者旭明。



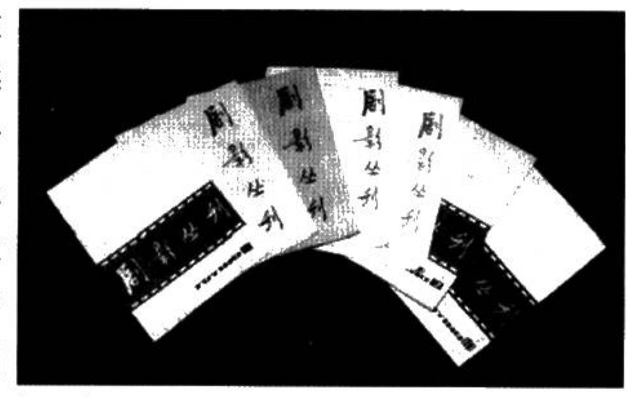
青海戏剧汇编　戏剧作品集。青海省文教厅剧目工作组编辑，1962 年 4 月在西宁出版，内部发行。汇编分一、二集，选入了九个剧种三十四个剧目，大多数是经过演出的，是中华人民共和国成立后十二年内整理改编剧目的一部分。汇编在每个剧本前有简短的概述，指出各个剧种的代表剧目，如眉户戏代表剧目《春秋配》，青海越弦代表剧目《下四川观灯》，越剧代表剧目《诺桑王子》。当时尚未搜集到藏戏文学剧本，暂时还是一个空白。汇编由文教吴竹溪总纂并撰写序言，辑入的三十四个剧目的作者中，汉族作者四十五人，藏族作者一人。



青海小戏选　戏曲作品集。中国戏剧家协会青海分会和青海省群众艺术馆联合编辑,1979 年 7 月出版。小戏选编入戏剧作品十二个:戏曲七个,话剧三个,歌剧两个。作品来源,有的选自《青海群众演唱》,多数作品系"青海省小戏曲艺创作讲习会"上讨论修改定稿的。话剧《急诊》、眉户戏《一碗蛋汤》经排练演出时受到观众的赞扬。眉户戏《一担水》、平弦戏《寒夜弦声》参加了 1979 年 10 月在西宁举行的"青海省庆祝建国三十周年汇报演出大会",分别获创作一、二等奖。



剧影丛刊　文艺期刊,创办于 1980 年 1 月,由青海省文化局主办,同年 9 月刊出第一期,先后共出二十期。丛刊为十六开本,在二十期期刊中,有两期儿童专号,一期青海省藏戏艺术演出团赴八省(市)访问演出专刊,两期反映新时期火热斗争生活,塑造社会主义新人形象剧本征文专集。此刊累计发表各种形式的文学剧本一百二十二部,其中戏曲剧本十三部,搬上舞台的剧目中,豫剧《登闻鼓》、《红烛泪》、黄南藏戏《意乐仙女》、藏族古典歌舞剧《霍岭之战》、藏族舞剧《智美更登》、撒拉族歌舞剧《骆驼泉》、土族歌剧《拉仁保与吉门索》、花儿歌剧《马五与尕豆》,在省内外均有广泛影响。剧影丛刊辟有《艺术探索》、《演员手记》等十多个专栏栏目。



轶 闻 传 说

青海地方剧种，流入剧种发展到今天，已有数百年的历史。梨园掌故、轶闻、趣事、传说甚多。诸如优人讽谏时事、反抗封建统治压迫，艺人苦难生活经历，前人戏德、情操，勤学苦练，同舟共济等等。艺人代代相传，言之侃侃，听之易记，历来对后人有所启迪，并有潜移默化的作用，这些往往不能为正史所代替。乃从不同历史时期，各剧种不同环境，择有代表的轶闻、传说记之，以略见一斑。

狄青的故事　古鄯镇在民和县的中部，古为龙支，后改名古鄯驿。是古代的交通要道，屯兵据点，兵家必争之地。古鄯镇，至今还流传着一个曲折动人的故事。

相传古鄯国有两件稀世珍宝：珍珠烈火旗和日月骕骦马。宋仁宗时，武艺高强的狄青将军前去盗宝，由于情报不准确。狄青误入古鄯国的邻邦——唐阴国。为了得到珍宝，狄青假意与唐阴国丹阳公主联姻。但当狄青知道珍宝不在唐阴国而在古鄯国的时候，又用同样的办法到古鄯国和双阳公主成亲。狄青盗得珍宝后，连夜返回汴梁。仁宗大喜，重赏了狄青。在这同时，唐阴国的丹阳公主为了索要丈夫、带兵杀向古鄯国，和双阳公主拼杀得你死我活。仁宗皇帝得知这个情况，马上命令大元帅杨宗保率领大将前去征讨。结果，古鄯、唐阴两国相继覆灭，两个美丽的公主也随之殉情而亡。

这个故事，传播很广，在很多戏曲剧种的剧目中，都有大体相同的人物和近似的情节。如京剧有《五虎平西》、《珍珠烈火旗》、《延安关》）豫剧有《女探山》（又名《八宝公主》），秦腔有《反延安》（又名《狄青盗宝》）、《双阳追夫》；豫剧有《女探山》又名《八宝公主》、《女马踏》；川、湘、汉、河北梆子等剧种都有近似的剧目，国名、人名、情节则略有不同。

目连戏与麻地沟刀山会　麻地沟刀山会，波及陕甘青几省，闻名遐迩。

麻地沟刀山会，是以麻地沟能仁寺为中心的大型庙会，也是演出《目连僧救母》连台本戏的献戏盛会。

麻地沟刀山会与能仁寺有直接关系。能仁寺建于明代，是汉传佛教的盛地，它坐落在青海省民和回族自治县东沟乡麻地沟村，从拉鸡山分脉北延的大龙山收尾处，又叫麻地沟寺。今天的能仁寺，仅存大雄宝殿。居住在麻地沟的各族群众，为了相互依存，组成了以能仁寺为中心的庙会，处理一切佛寺活动、婚喜丧葬、生产生活事宜。至于《目连僧救母》的演出，完全是为了高台教化宣扬目连在世时克尽孝道，去世后在地府搭救母亲的品格。

麻地沟目连戏的上刀山，相传过去每三年表演一次，据调查，在清康熙时一次，光绪时一次，民国五年(1916 年)一次，民国 34 年(1945)一次。上刀山者，务必于头年的冬至节进能仁寺排练目连戏，静修。同时上寺的还有保山的阴阳。排练目连戏的人可以回家，唯保山的阴阳和上刀山的两个角色不得回家。他(她)们都是因家中遭灾，疾病缠身，或缺儿少女而许愿上山。上寺后，要沐浴净身，除吃五谷粮食外，或食核桃红枣，用柏香水洗脚，斋戒忌口，其生活费用，均由庙会承担供养。

上刀山耗资较大。以最后一次为例，本会会员筹集小麦、杂粮 9000 斤，化缘资助粮食 13500 斤，现金 10000 元((纸币)。全部活动结束后，尚结余粮食 10950 斤，现金 1000 多元。

用人工绑架制作而成的刀山地狱，坐北向南，设在戏楼前面五亩三角形大地正中，离戏楼约六十米。整个刀山地狱刀光闪亮，气氛阴森可畏，风吹刀山，吭啷作响，给人造成一种心理上的恐怖。

麻地沟刀山会会期长，演八天阳戏、七天阴戏和上刀山，差不多半个多月时间，围观者人山人海。

麻地沟刀山会的演戏活动，从正月十五踩台唱戏始，日程安排大致如下。

正月十五:开幕演题。由太白金星手执拂尘坐在台中，从《东游记》中引出西天我佛，接着进入正题，说到《目连僧救母》一剧故事梗概的前因后果。

以下分别为:正月十六日，东度善人;正月十七日，打龙王;正月十八日，员外上寿;正月十九日，员外下世;正月二十日，刘氏开斋;正月二十一日，刘氏下世;正月二十二日，罗卜子出家;正月二十三至二十八日，演出刘氏在地府受罪情节，一天演一个殿，然后是目连去搭救母亲。

《目连救母》最后的一场戏，是麻地沟刀山会的高潮。从舞台上表演的阳戏、阴戏到实地设就的实实在在的刀山地狱，从形式到内容上都是一种大突破。

戏剧人物刘氏被逼上刀山，一步一步地踩着六十把钢刀上到天桥，演员就抛开戏剧人物的身份大喊“老黄、老黄，把靠甲脱掉上来，天桥太窄过不去!”上完刀山，演员由亲人背回家去休养，麻地沟的庙会也就此结束。

演员“杠肚”，会长说和　民国年间，西宁南禅寺庙会上演出《得胜图》，著名秦腔演员王宝山扮演岳飞，著名大净冬娃扮演金兀朮。演到“草坡面理”一场时，两人论古道今，有问必答互相“杠肚”起来，竟然丝毫不让。一直演了约四个小时之久。开始时，观众越听越得劲，禁不住为两个演员绝妙的道白叫好，后来时间一长，看出了内情，感到不妙。观众中的长者便去请来会长，会长忙用红漆盘子端上彩绸，旁边一阵噼哩啪啦的鞭炮声，给二人披上了彩绸，趁机调停说和:“二位把式的肚子胜似秀才，都是高才”。才结束了这场“杠肚”，本戏继续往下进行。(注:“杠肚”，争辩、抬杠、拌嘴之意。)

哎呀不好 青海省湟中县贾尔藏村乡业余秦剧团演出《辕门斩子》，扮演杨宗保的演员是村里的一个藏族青年，当戏演到杨宗保问焦赞、孟良："二位叔叔，我父可曾升帐？"焦孟答道："升帐多时了。"宗保又问："喜怒如何？"焦孟答曰："怒而不息。"宗保一惊，脱口喊道："哎呀不好！"时，他阿奶这时正在台下看戏，一听孙儿"哎呀不好"一声，便朝着台上喊："阿亚啥不好，阿亚把你看大，我不好，你阿妈好呗！"说罢气呼呼地转身就走。原来藏族语言"阿亚"和汉语"哎呀"同音，藏语阿亚是祖母的意思，后来几经观众给她解释剧情，才消除了误会。

反革命跑了也没人管 中华人民共和国建国初期，某剧团演出《徐州革命》，最后一场戏是擒住完颜龙，押在台口，这时徐达、康茂才、侯伯卿、郭广卿、花云妻等各唱几句词，但其中一个演员忘了台词，前台不得不停场，这个说该你唱，那个说该你唱，三推两推观众一轰而散，徐达气得转身过了场，其他角色一看老爷走了，也纷纷跟着下场，前台只剩下完颜龙跪在地上，他听不到唱，也不见人来杀他，回头一看，前台只剩下他一个人，就愠怒地站起身来，对着观众："解放军的政策讲宽大，反革命如今没人管了！"边说便转身下场。

丑社火 湟中县西纳川每逢正月十五，照例要出"高台"、"社火"，会首是一位贫农出身的人，还参加过群众文艺活动学习班，因此带头把"高台"上的帝王将相、才子佳人改扮为"样板戏"的角色，看上去很新颖。还有《草原英雄小姐妹》一戏，没有蒙古族服装，便因地制宜，以藏族服装代替，顾不得"宁穿破不穿错"的古训了。可是平地上的"社火"咋扮演呢？灯官、哑吧、胖婆娘、拉花姐儿都不能出现，只好再扮演一些"样板戏"的角色，恰好藏舞队允许演出。十五那天，主要英雄人物李玉和便出现在藏舞队里，和着举手投足的强节拍，气喘吁吁地唱起青海小调，"姐儿刚十七，打发着婆婆家去……"而且还拿着一把扇子，唱到"听了嘛听去给，我俩的事要做！"时眉飞色舞，跳得既高且欢。围观人中有人担心地问"社火"会负责人："咋叫李玉和唱'盘古王出世留下的听窗事'，上级知道了怪罪下来咋办？"会首回答得很干脆："早就叮咛过他们了，不要唱荤腥的。今早上场前的遮羞酒——三碗酩流一喝，就收敛不住了，没关系，丑社火，丑社火，不丑咋叫社火？"

没钻过洞洞的鞭杆吹不着火 1975年，全国举办地方戏移植"样板戏"会演。当时青海的地方戏剧团早被撤销，于是省上令玉树藏族自治州文工队以藏语演出"样板戏"，其中最难的是翻译工作。"样板戏"要源源本本地译出来，文工队的同志只能用直译法，由于汉藏两族生活习惯不同，有些汉语词语藏语中根本没有，真难坏了翻译人员。《红灯记》"痛说革命家史"一场李奶奶有一句台词"外面有狗"，但译成藏语，就变了意思：牧区帐房外面本来就有狗，是为了防备狼叼羊、盗贼偷牛的，有狗是件好事而不是坏事，所以最后在戏中不得不改用没有含蓄意义的句子"门外有坏人！"反正审查者不懂藏语，管他呢。"赴宴斗鸠山"一场中李玉和的一句台词"擀面杖吹火，一窍不通！"这本来是汉语中的一句歇后语，可是藏族群众很难理解这句话。因为，他们生火时用皮囊鼓风，风嘴是一节铁筒，到时双手把

皮囊一压一松，皮囊中就吹出风来，哪有用棍棒鼓风之理？但不译又不行，经一番研究决定，只好译成“没钻过洞洞的鞭杆吹不着火”。

“八匹马”代替短枪　1975年平弦剧组到北京参加地方戏移植“样板戏”调演，回来后，认为主要的一关已过，对本地群众演出应付就可以了，由此，演员纪律开始松懈下来，于是出现了演员在后台喧哗打闹而差错频出的现象。1975年8月，平弦剧组在互助县南操场演出《杜鹃山》“情深如海”一场戏时，扮演邱长庚的演员只顾玩闹，没有佩带主要道具手枪就匆忙上场。开始的戏全是饮酒，没有注意到道具。党代表柯湘挑米箩上场后，罗成虎一把打掉邱长庚的酒杯说：“别喝啦！”示意女共产党来了，邱长庚醉熏熏地说：“啊！女……共产党，来管我们？”接下去的动作应该是立即拔出腰中短枪，威胁地说：“这是什么？不是绣花儿针！”他向腰中一摸时，便傻眼了，哪里有短枪啊，根本忘了带嘛，可戏又不能不往下演，他只好伸出右手的拇指和食指，形成酒场中的拳令“八匹马”，权当他那唬人的短枪，台上台下先是一愣，接着哄场大笑，那天观众特别多，多数人还是知道剧情规定需要短枪，因为接下来柯湘要郑老万下枪未成，最后由她自己上前卸下邱长庚的枪，如今没枪可卸了。柯湘笑弯了腰，郑老万笑掉了胡子，不得不关上大幕，又重新组织演出。

特殊的演出　有一次，京剧团在省人民礼堂演出“三国”的折子戏，因为是传统剧目，戏里的刘备、关羽、张飞都穿“箭衣”。眼看快开演了，突然临时通知班禅进京路过西宁，要看京剧，并且提出“要看后面带旗子的武戏”。临时改戏来不及，只好把靠旗的服装全部取出，让刘、关、张、吕布及十八路诸侯全部扎上“硬靠”，把扮演“龙套”、“大刀手”的演员改成短打扮相，重排武打。场上连翻带打，武戏足唱了一个多小时，好热闹。扮演关羽的费世威说“我唱了几十年的关公戏，第一次改‘扎大靠’，确实新鲜，在北京也是创举。”

披着雨衣审苏三　有一回省京剧团在工地广场演出《玉堂春》，突然下起雨来，工人们一个也不走，坚持坐在下面看戏，演员只好继续演出。但又怕淋坏了戏装，于是在演三堂会审苏三时，每人披一件雨衣表演。

回族阿爷演秦腔　中国共产党十一届三中全会以后，随着经济的发展与思想的解放，川口镇五十岁的回族秦腔爱好者铁有福，冲破封建礼教的禁锢，参加了1979年的民和县第二届业余戏曲讲习班。回族阿爷演秦腔，在民和地区还前所未有，铁有福通过认真学习，克服重重困难，终于扮演了《铡美案》中的包拯。他的嗓音洪亮，共鸣音好，表演大方、稳键、庄重，气质较好，深受广大观众的称赞。

演员受欺侮　民国二十八年(1939)7月，威远镇(现互助县)举办财神庙会，县衙叫皮鞋班演闹剧《贾士成浪院(妓院)》。此剧演贾士成穷愁潦倒，一日忽作奇想，向亲友借衣帽去逛妓院，正饮酒作乐时，亲友先后来要衣冠，鸨母知道受骗，将他打出门去的故事。演出时，坐在桌子上看戏的会首马智堂(人称马老总、“二县长”)，取笑同桌的县衙贾科长说：“你们贾家人就这德行。”贾科长恼羞成怒，又不敢对马智堂发作，却迁怒于扮演贾士成的

演员吴万统，竟把他叫来打了一顿。艺人何辜，无故被打，有苦难言。吴万统被打是皮鞋班的一件大事，提到这件事老艺人莫不义愤填膺。那时又有谁主持公道？

戏班卖酒　民国二十四年(1935年)戏班到门源县演出，带了少量互助酒出售。那时互助酒已驰名全省，运到门源有五倍的利润可赚。为了赚几个钱，装酒的西瓜瓶藏在戏箱里，不料戏班卖酒的风声还是传到产销局(主管税收缉私的衙门)，他们先派一耳目装作去买酒，而后四五位手拿马棒的衙役蜂拥而至，定要没收还要罚款并杖责当事人，他们的举动激起了演员的公愤，陈生忠喊了声“打！”大家便抄起家什土块对着衙役乱砸一阵，衙役抱头鼠窜，跑到县衙门告状，会首着了慌，埋怨戏班闯祸。魏玥仁挺身而出，先悄悄将一西瓜瓶酒“孝敬”县太爷，求其从中周旋，并说酒是带来送亲友的，没有卖。县太爷受了贿，见事情也不太大，乐得顺水推舟。开堂那天叫戏班给产销局长赔礼，并演出一台戏犒劳，此事才算罢休。

大老五乱点戏　青海民间关于军阀大老五的笑话颇多，如“大老五倒看状子”等，传为笑柄。皮鞋班在互助演出也遇到叫人哭笑不得的事。班主拿上戏折请大老五点戏，大老五把手一挥说，就唱《三娘教子》(旦角戏)，多上几个黑头(净)。班主待要说明又怕冲撞了他，只得先演《三娘教子》，后上包公戏。

着迷的戏曲爱好者　湟中县拦隆口乡的一些村庄，每年正月十七一过，便有戏曲爱好者出面到各户收取面粉、馍馍和粮食，邀请本县海子沟陶家庄“皮鞋班”来演眉户小戏。本村有个爱唱眉户戏的农民张世统，每次“皮鞋班”演出时，他总是压抑不住要唱两句的心情，也要上台演出，主办人不答应，他便席地夹在观众中充当“接下句”的角色。台上演员刚讲出头句台词，他不等三弦弹完过门，抢先把下句台词拖腔带韵地念出来，如台上赴京赶考的书生说：“万般皆下品”，张接着就说：“唯有读书高”。引得满场大笑，弄得台上演员很尴尬，演出无法进行。主办人无可奈何，只好答应他演出《杀狗劝妻》。

男旦多媚　“皮鞋班”由于没有女演员，花旦一类便由漂亮一点的男青年扮演，其装扮除以黑帕裹头，插上朵朵绒花外，上身一般是借用妇女的红布夹袄，腰以下是社火会的绿裙子，其脚不是“三寸金莲”仍以“罗蹄”(自制的牛皮鞋)代之。这一类花旦上台后，假戏真做，不时向台下卖弄风骚，很有点“回眸一笑百媚生”的韵味，于是青海观众们便喊道“笑个！”有的青年女观众看着入了迷，暗中还向扮花旦的演员赠送绣花溜跟的布袜子。那时擅长这种表演的演员在西宁有“尕木匠”，湟中县有“尕旦儿”。

学生排演眉户戏　民国三十一年(1942)，马步芳任国民党四十集团军总司令，省上中等学校的校长们为了表示“庆贺”，在学校里也开始排演眉户戏。西宁中学就排了《十里亭》、《冯爷站店》等小戏。扮演莺莺小姐的演员是湟中县农村来的学生，这个学生由于穷困，买不起火铲，一日三餐自己做着吃，做饭时就用赤手抓着煤炭往灶里送。演出那天晚上，他正在灶前烧水，催场的就叫他穿衣上场。结果伸出的“兰花指”就象乌鸡爪子。校长

周宜适（现在美国）在台下用天水腔惊呼："噢哟，莺莺小姐的手成了抓煤渣的手！"

"空城计" 省京剧团美工赵某酷爱下棋，每逢高手辄对坐棋盘，彻夜对弈。若胜，尚可辍止；若输，绝不罢休。他常常输多胜少。

一夕，上演该团著名坤伶须生刘成高拿手好戏《空城计》，台上置一布城，左右各一人手持竹竿将"城"撑起，司此职者赵某也。当戏至诸葛亮精彩的"西皮二六"："我正在城楼观山景，耳听得城外乱纷纷……"时；台上，演员唱得荡气回肠，一咏三叹，台下，观众听得拊掌击节，如醉如痴。怎奈，赵某因昼夜鏖兵于楚河汉界，此刻已眼皮沉重，困盹不堪，虽置身于舞台之上，早已梦见周公。于是，不可思议之事发生了，诸葛丞相脚下的西城随着赵某身躯的晃悠而摇荡不已，观众也因此奇观而大惑哗然。立于幕侧的舞美队长着急，急忙发出轻轻的"嘘一嘘一"声，并以手示意赵某撑好布城，不可睡觉。嘘声惊动了睡意正浓的赵某，他睁开惺忪睡眼，见手势，以为要他收城下场，便置诸葛丞相与不顾，大咧咧地扛起布城走入后台。诸葛亮唱到好处，正甩拖腔，一见城楼在跑，急忙伸手去拉，然而，说时迟那时快，流水落花"城"去也，诸葛亮站在桌上通体曝光，《空城计》真个成了"空"城。

"搬一把金交椅……" 省京剧团某旦角演员，习青衣，精唱工，尤以《贺后骂殿》一折见长，每演此剧，一段"二黄快三眼"唱得淋漓酣畅，极具韵味，一气唱罢，满堂喝彩。是日，戏码排出，她再演《骂殿》。从出场"二黄导板"始，开口便觉气息畅通，声音圆润。于是，即深入于角色之中，质问赵光义时情绪激奋、振振有词、意切情真。孰料，或因入戏太过，唱至最后"搬一把金交椅娘且坐下"之后，竟然忘词。然胡琴不等人，过门已完她还没找着下句。无奈，只得故句重唱，再次"搬一把金交椅……"。同台演员与观众不禁为之愕然。文场操二胡者谢某善戏谑，悄然插话道："别搬椅子啦，再搬我可没处坐了。"

孙权戴两个髯口 杨某，出身书香门第，学识颇丰，其人生性好侃，中外古今，天南地北、黄泉碧落、奇事趣闻，无不在其神聊范围之中。凡遇友人三五，便口若悬河，绘声绘色，没边没沿，忘乎所以。他五十年代曾为我省西兰京剧院之净角演员，铜锤、架子花兼演。不仅韵味醇厚，于刻画人物、描状摩态中亦很见功力，兴之所至还串演一番三花脸，如《打棍出箱》、《十字坡》之大解，演来妙趣横生，十分精彩。

一次，演出《甘露寺》，杨某饰孙权。化妆既毕，出场尚早，演员们齐集后台，正为杨某提供了英雄用武之地，他便眉飞色舞地侃将起来。为了口齿利索，侃得带劲，他将髯口摘下，顺手挂于腰间大带之上。未几，监督来催，请他上场。杨某即从墙上摘下别一髯口戴上，匆匆登场。孙权才一亮相，观众便哄堂大笑。杨某自觉诧异，心间发毛，然不知何故，左顾右盼未见纰漏，于是迈出台步。谁知，台下哗然更甚，简直是叫倒好了。他百思不得其解，无意中低头一看——啊！除了已经戴着的胡须，腰带上还挂着一个，两须相接，直抵脚面。观众中有人笑曰：此非孙仲谋，长须妖也！

吃我十六级一刀 1962 年 4 月 17 日晚，西宁市秦剧团在石坡街剧场演出《白蛇

传》，青年演员王青和扮演一名天兵天将，由于评工资时给他定为文艺十六级，他不服气，于是在脸上画了 16 级三个字，他扮演的角色没有台词，可武打开始时，他突然大喊一声："休走，吃我 16 级一刀"，接着冲向青妹和水卒。

谚语、口诀、行话、戏联

青海平弦戏、青海眉户戏、黄南藏戏及流入剧种的谚语、口诀、行话颇多，具有鲜明的地方特色和认识作用且流传较广。

谚 语、口 诀

青海平弦戏谚语、口诀 流行于西宁、海东等地。

丑是丑，一合手：丑是丑，即差就差一些的意思。一合手，即要演到一起去，像两只手合一一样完整而自然。指演戏时，技艺差的要与技艺好的尽力配合，把整出戏演好。

弦乐不起不入唱：强调戏曲演出中乐队的重要性。即乐队熟悉演员嗓音，定调要准确，演员才能演好戏。而演员也要尊重乐队。才能使弦乐与演唱统一。

一个丑角进城，胜过一打医生。

唱戏不出汗，累死没人看。

一天不练手脚慢，两天不练丢一半；

要在人前显贵，就得背后受罪。

台上疯疯颠颠做戏，台下本本分分做人。

宁让艺压着钱，甭让钱压着艺。（甭，不要的意思，青海方言。）

好鸟美在膀上，好角美在德上。

戏好学，神难描。有神无形是假机灵，有形无神是呆卖艺。

台下是我，台上非我，我就是角色，角色就是我，我与角色融为一体。

拴字如拴兔，字字圆如珠。

大换气，小偷气，甭乱喊，留余地。

藏戏谚语、口诀 流行于青海省黄南藏族自治州。

佛爷不点头，藏戏难出头，佛爷点了头，藏戏有搞头。

若按佛陀规定，藏戏就难演成，藏戏如若演成，影响寺院众僧。

秦腔是大戏，眉户是小戏，平弦是新戏，藏戏在牧区。

青海眉户谚语、口诀　　流行于西宁郊区及海东等地。

马坊的曲儿西杏园的拳，三其的乱弹唱不完：（马坊、西杏园、三其皆为西宁市郊区地名。

演戏要讲究，不要将就。

走苦水甭唱乱弹，走青海甭唱少年。

兰州的鼓子，西宁的赋子，河州的少年，西安的乱弹。

闲时甭偷懒，省得台上翻白眼。

笑甭露齿，话甭高声，坐如尊佛，动甭动裙。

大小剧种通用谚语、口诀

仇深似海台上亲：强调演艺事业的严肃性。不要因为演职员个人之间的矛盾、生活中的磨擦与嫉恨，把情绪带到舞台上影响整个演出。

头顶泰山，脚踏千斤：形容演员基本功扎实稳重。

师傅引进门，学艺在个人。

艺高人胆大，登台不害怕。

台下几年功，台上几秒钟。

功夫要练好，一年三百六十五个早，

三日不练手生，三日不唱口生，

艺无止境，熟能生巧。

曲不离口，拳不离手。

师徒如父子，惯子如杀子。

井淘三遍吃好水，人从三师艺术高。

投师不如访友，访友不如偷艺。

文的选大，武的选小。

老师开错蒙，如同放火烧身。

学戏要学全，免得讨人嫌。

若要戏路能，全靠幼时功。

树从根脚起，水从源外流。

用得着是宝，用不着是草。

学如牛毛，成如麟角。

艺人肚，杂货铺。

幼时学的，好比石上刻的。

鼓不打不响，人不学无术。

腰揣万两银，不如艺在身。

不怕学不成，就怕心不诚。

补漏趁天晴，学艺趁年轻。

只可学了不用，不可用时不学。

不像不成戏，真像不成艺，

悟得情和理，是戏又是艺。

念白、唱腔口诀

腔从戏来，戏从腔来。

戏要经看，嗓要经唱。

丝不如竹，竹不如肉。

三分做工，七分唱功。

说话靠声，唱戏靠音。

卖面的凭汤，卖唱的凭腔。

声要圆熟，腔要彻满。

音调要准，板式要稳，感情要诚，风格要浓。

能唱不如会唱，三唱不如一像。

千斤念白四两唱。

会唱不会讲，有了篙子没有桨。

唱腔吐字不清，犹如钝刀割人。

口齿清晰，字正腔圆。

一声唱到触神处，毛骨悚然六月寒。

托腔保调，红花绿叶。

四功五法唱为首。

散板要准，慢板要紧，快板要稳。

不用丹田气，唱念没有劲。

吐字千斤重，乐兴在其中。

台上一语，台下千里。

吸气不深，呼气不匀；存气不足，声音不厚。

钉鞋在掌子，唱戏凭嗓子。

唱曲难而易，说白易而难。

快而不乱，慢而不断，高而不喧，低而不闪。

唱戏的嗓子，挑担子的膀子。

宁丢一只膀子，也要一条嗓子。

唱腔是画，嗓音是色。

字为主，腔为宾，要因字就腔，不要因腔就字。

腔随字转，字正腔圆。

腔要细腻，字要清真。

起落刚柔颤常用，颤挑滑压有轻重。

收尾之声段落知，带额口紧俱是病。

一引二白三曲子，讲为君，唱为臣。

有唱功没念功，不能算个好演员。

咬字千斤重，听者自动容，为要字音准，就要明四声。

曲有三绝，唱有五难：三绝指字清、腔纯、板正；五难指开口难、出字难、拖腔难、低调难、结合难。

旦角若荒调，等于瞎胡闹。

字正腔圆气要足，一字走调满场输。

学铁匠，先打钉；学唱戏，先学声。

先看一步走，再看一张口。

好马出在腿上，好角出在嘴上。

喜者声欢，怒者声恨，哀者声悲，惊者声竭。

表演身法、做功技巧口诀

装龙像龙，装虎像虎；装龙知龙，装虎知虎。

理在情中，情在舞中，舞在戏中，乱打不成戏。

戏在一张脸，戏在一双眼。

内行一伸手，便知有没有。

有杯无筷，有酒无菜，有鞭无马；有桨无船，以虚拟实，虚实相生。

挺如松，柔如棉，走如龙，站如虎。

捎节起，中节随，根节进。

心与口合，口与手合，手与眼合。眼与脸合，脸与身合，身与气合。

欲进先退，欲退先进；欲左先右，欲右先左，欲上先下，欲下先上；欲放先收，欲擒故纵。

站如亭亭玉树，行如风送落叶。

贵者威容，富者欢容，贫者病容，病者倦容，疯者怒容，痴者呆容，酸者困容，残者治容。

上去一个蛋，下来一条线。

刀使两面刃，剑使两面锋；枪提一条线，棒打一大片。

武戏无假，把戏无真。

提袍甩袖亮靴底儿，吹须耍翎纱帽翅儿。

动而不做。

动中有静，静中有动。

慢要松，紧要绷，不紧不慢才算功。

老生要弓，花脸要撑，小生要紧，旦角要松。

老生齐眉，旦角齐乳，花脸过顶，小生齐肩。

青衣两手交，闺门目下瞧，武旦风摆柳，彩旦手插腰。

行不露足，笑不露齿。

白脸要狠、仰、晃；小生要呆、威、酸；武生要漂、帅、脆；小丑要矮、谐、幽；正旦要肃、婉、静；老生要庄、方、刚。

戏规、戏德口诀

戏不离技、技不离戏。

角色无大小，全当正戏唱。

当场不让人，配戏不配人。

艺术无底，天外有天。三人同行，必有我师。

读书要讲，学戏要想。

久久为功，撂下稀松。

宁肯多而不用，不能用而现学。

艺多不压身，戏在肚里馊不了。

要人抬戏，甭光想着戏抬人。

戏要做得好，各行有窍道。

行　　话

绝　了——表演好极了。

严　了——演出没有差错了，演出成功。

砸　了——演出失败了。

法　儿——表演动作的韵律。

身架——身段表演的造型与体形。

兜着点——请求在场演员表演时，互相照应、配合，力求把戏演好。

散放着点——不要使很大的劲去表演，节省点力气。

铆上了——拿出最高的水平把演出非演好不可。

救　场——演出中，某角误场或发生意外临时改换角色。

码前与码后——演出中，催台上演员加快速度称“码前”；因故或某角误场，嘱台上演

员放慢演出节奏称“码后”。

听　场——候场。

赶角——一人饰两个以上人物，须赶妆、抢妆。

催　场——通知演员候场。

正　场——戏台中央区域，或叫中场。

偏　场——置桌椅于戏台一侧。

戏　曲　对　联

新戏好，旧戏也好，谁唱得好就算谁好

古人能，今人更能，你演得能才能称能

这点地方可家可国可天下

不多人物能文能武能鬼神

顷刻间千秋事业

方寸地万里江山

金榜题名虚富贵

洞房花烛假良缘

是理是情何妨幻境成实境

尽忠尽孝但愿今人效古人

音藏调、调藏音，听音听调皆有七情

文中戏、戏中文，看文看戏各得雅趣

笙琴古乐奏的是国泰民安

生净丑旦唱的是风调雨顺

看不见莫吵，须问前头高见者

站得住便罢，要留余地后人来

想当年那段情感未必如此
看今日这般光景或者有之

三两句道出古今事
五六步走过万里程

戏字半边虚，虚山河，虚社稷，谁知动干闹戈
唱字两个曰，曰喜怒，曰哀惧，无妨借口传话

三两步走遍天下，
四五人百万雄兵

还将旧事从新演
聊借俳优作古人

东一刀西一枪总杀不死
骑的马坐的轿非走不行

文成武就，前代即如后代
男婚女配，古人就是今人

幻即是真，事态人情描写得淋漓尽致
今已非昔，新闻旧事扮演来毫发无差

小子傅萝卜灵山会上拜尊师
孝僧是目莲阴曹地府救母亲

忠良官出场台底下喜笑颜开
奸佞臣登台看戏人怒目圆睁

愿听者听愿看者看听看自取两便
说好就好说歹就歹好歹只演三天

要看早点来好开端都在前面
须观完了去美满事全留后头

演完古城乐趣事
唱尽湟水深厚情

北楼伪公子南腔北调赋西宁
西苑佳美人夏歌冬曲吟秋声

优人演古人真假虚实由你分辨
今人看古事好坏善恶任君认清

台上演台下看从乐趣中分清真假善恶
你讲道他说理在事件中理出忠奸善丑

戏楼上红脸黑脸正旦妖旦刀马旦出出进进忙个不停
看台下有男有女有老有少有官员嘻嘻哈哈各有表情

忠臣良将朝朝歌颂
奸佞贼子代代贬伐。

生净丑旦再现历史奇迹
工农兵商奋创未来伟业

演古颂今发扬优良传统
瞻前顾后吸取兴衰教训

喜看舞台古今传奇
笑谈当代文明精神

悲欢离合前代那如后代
功名富贵古人就是今人

一曲阳春唤醒今古梦
两般面目演尽忠奸情

演离合悲欢当代岂无前代事
观抑扬褒贬座中常有剧中人

凡事莫当前看戏何如听戏好
为人须顾后上台终有下台时

宇宙事孰假孰真任你铺张敷敷衍衍都是戏
古今人做好做歹看他结局褒褒贬贬未曾饶

做戏何如看戏乐
下场更比上场难

台上莫漫夸纵做到厚爵高官得意无非俄顷日
眼前何足算且看他抛甲丢盔下场还是普通人

假笑啼中真面目
新歌舞里旧衣冠

载治乱知兴衰万代衣冠若亲目
寓褒贬别善恶千秋事业全在兹

实事总归空何必以空为实事
人情都是假不妨将假做真情

于君子扬眉吐气
劝小人革面回心

辞旧岁庆丰收展文艺百花齐放
迎新春度佳节搞四化国泰民安

古今衣冠歌升平
将相风云定乾坤

金鼓点点载迎新春舞
银弦悠悠伴奏百花歌

春风沐艺苑百花齐放
喜雨降本村五谷丰登

有时欢天喜地
有时惊天动地

或为君子小人
或为才子佳人

你看我非我，我看我，我亦非我
他装谁像谁，谁装谁，谁就像谁

一辈老将根深枝壮结硕果
无数新秀姹紫嫣红绽新蕾

台上笑台下笑，台上台下笑引笑
学今人学古人，学今学古人学人

四化歌舞歌舞四化群芳斗艳
丰收诗画诗画丰收百鸟齐鸣

演现代戏清除精神垃圾
唱革命歌陶冶高尚情操

艺苑逢春万千春色奔眼底
文坛焕彩双百彩葩绽花蕊

文艺繁荣万众同歌新局面
舞台活跃百花争艳乐升平

地方不大山水城池亭台楼阁般般有
人物平常生旦净丑古今人物样样全

铁肩担道义国家兴亡文艺有责
妙手著戏文人民忧乐作家当呼

顷刻间千秋事业眼底过
方寸地万里江山展宏图

曲是曲也曲尽人情愈曲愈妙
戏其戏乎戏推物理越戏越真

戏剧繁荣出出竞歌现代化
舞台活跃人人争唱盛世春

演现代戏塑造英雄形象
唱革命歌抒发壮志豪情

家传耕读乘闲时扮作生旦净丑
戏作君相结局后仍是士农工商

喜看舞台业余演员聚会
笑迎艺苑农家子弟云集

看戏文忠臣奸臣都有报
听乐曲悲喜哀乐动人心

在新城演新戏欢迎新同志迎接新胜利
除旧貌破旧习打倒旧军阀摧毁旧世界



传　　记



传　　记

冯福寿(1849—1932)　商人、戏曲活动家。陕西富平人。酷爱秦腔艺术,为秦腔在青海演出和对演员的培养方面,做了许多贡献。

清同治年间(1862—1874)经常有戏班经他约请到西宁演出。用开办酱园、货栈赚来的钱购置行头、道具、剧本、脸谱赠送给湟中新元堡、互助哈拉直沟、红崖子沟等地的业余戏班。光绪十九年(1893),他从西安聘请了很多演员,在西宁组成大盛班,其中就有著名须生演员王宝山。

吉先甲(1854—1946)　藏戏戏师。黄南藏族自治州同仁县隆务乡四合吉村人。五岁进隆务寺当小和尚,十六岁时参加寺院藏戏演出,在《诺桑王传》一剧中扮演龙神。后来成为寺院藏戏演出班子的组织者和戏师,从事藏戏工作六十多年,直到八十岁时,才把戏师一职传授给他的徒弟多吉甲。民国十六年(1927),吉先甲对《诺桑王传》作了一次修改和加工,使情节更加合理,人物性格更加鲜明,音乐唱腔更加丰富。吉先甲首创,在《引超拉姆》一剧中,指导意乐仙女的扮演者阿知何吸收了藏族民歌的曲调,使民歌进入了寺院藏戏。

贾绣品(1877—1946)　秦腔演员。字文卿,又字朝卿,湟中贾尔藏人,当地人称贾三爷。自幼受父亲的影响,酷爱秦腔艺术。贾绣品具有较高的文化素养,能演、能导,会写、会编,是贾尔藏业余秦剧团的"全把式"(艺术才能全面的人),所扮演的架子花脸,在湟中大小南川地区负有盛名,至今为观众所记忆的有《破宁国》中的常遇春、《得胜图》中的金兀朮、《回荆州》中的张飞。贾绣品家境贫寒,自己又不会做庄稼活,平时为剧团编写、抄写剧本换取粮食、炒面等生活必需品。贾尔藏保存的剧本中经他编写手抄的有《铁龙岗》、《卧虎山》、《乾坤图》、《忠烈图》等多部。贾绣品买不起纸笔和墨,就利用基督教《马太福音》的背面和文字行间空隙,用红绿颜色书写。遇到赶写急用的剧本,让家里人反锁上门在屋子里苦干,饿了吃一把炒面,渴了喝几口开水。寒冬腊月排戏,没有棉衣,就借用戏剧服装御寒。他去世后就是穿着箭衣入葬的。

王宝山(1881—1935)　秦腔演员。又名延盛子,陕西兴平人。因家境贫寒,自幼入秦腔科班"大盛班"学艺,初习小生,后改须生,偶尔演架子花脸。清光绪十九年(1893)十二岁时随"大盛班"来到西宁。他勤奋好学,技艺逐渐纯熟,在兰州、西宁一带崭露头角。

清光绪三十四年农历十月，戏班散伙，王先后到“三盛班”、“丰盛班”、“云育社”等戏曲班社搭班演戏。他嗓音宽亮，表演洒脱，又能在同行业中互教互学，从不保守，赢得了同行的称赞。他会戏不少，仅本戏就有一百五十多出，多次被聘请到湟中县土门关、贾尔藏、西堡担任导演，传授技艺。最后一次在西宁演出《大香山》，因扮演的达摩在剧情上需袒胸露背，从此患病辞世。

杨兴汉(1892—1963)　秦腔演员。陕西周至县人。“大盛班”第三科学生，擅长文武须生，在启蒙老师王宝山的严格培养下，技艺提高很快。在舞台生涯中塑造了众多鲜明生动的艺术形象，如《得胜图》中的岳飞、《串龙珠》中的徐达、《天水关》中的姜维、《黄金台》中的田单、《炮烙柱》中的梅伯、《出棠邑》中的伍员等。杨兴汉的表演特色是道白清晰有力、功架稳健、动作洗练，唱腔能运用多种技巧。在《哭灵牌》一折中，把大段唱腔唱得哀怨、凄凉，充分发挥出“苦音慢快”的特点，在“滚板”中吐字、拖音、抽泣，一字一泪，具有至深的感染力。民国七年(1918)，他以“大盛班”为班底组成“秦五台”，租赁新戏箱一副，流动演出于西宁及青海东部农业县、甘肃省的河西走廊一带。1963年，杨兴汉在西宁逝世。

吴德卿(1893—1970)　秦腔演员。陕西三原人，民国元年(1912)在兰州戏园卖茶为生。继而到兰州“万顺班”管理戏衣。民国十六年来西宁“三盛班”学艺，拜王正旦、马胖子为师，开门戏是《拿潘洪》中的潘仁美，之后又学了很多花脸戏，后来净、丑、须生都能演出。他在西宁从艺期间，经历了“三盛班”、“云育社”、“秦钟社”、“共和社”等戏曲班社的兴衰更迭。中华人民共和国成立后到湟中县土门关和贾尔藏业余秦剧团传艺，同时参加演出。1970年因病逝世。

赵居引(1897—1975)　戏曲作家。原名赵健民，曾用名赵菊瘾。祖籍贵州省贵阳市。



清光绪二十三年(1897)农历十一月生于北京。幼时随舅父周寄庐、周瘦庐学戏，开蒙戏为《桑园会》。民国元年(1912)入私立江苏学堂，次年入私立畿辅中学。读书期间，仍未间断学戏。民国五年考入北平高等师范，民国七年因家贫辍学到北平第二小学当勤务员，民国九年在北平日知小报当校对，民国十年入北京黉学研究会(戏曲社团)任管事。在以后的十三年中，或搭班唱戏，或任京剧教师，奔波于河北、山东等地。民国二十五年入宋哲元部第二十九军铁血剧团任教练。民国二十七年冬至民国三十一年，先后在国民党后方一四九医院俱乐部(驻陕西眉县)、国民党第十八陆军医院俱乐部(驻宁强)、汉中新舞台、褒城卫生训练所俱乐部等处任戏曲教师。民国三十一年至民国三十五年夏任国民党第三军剧团总教官，演出于平凉、定西。民国三十五年到民国三十七年在国民党步兵第四十八旅新声剧团任教官兼演员。民国三十七年七月至民国三十八年十月在国民党第五十七军一二三师醒狮剧团任教官兼演员，在礼泉一带演出。民国三十八

年四月到国民党青年军一零三师剧团。未几，又到国民党天水被服厂剧团当演员。同年8月天水解放。旋即加入中国人民解放军第一军政治部戏曲队担任教员，并随军到青海。在青海期间，任职于西兰京剧院、青海省京剧团、青海省文化局所属戏曲剧目工作室，曾任剧目编导委员，从事戏曲剧目挖掘整理和编剧工作。

赵居引在国民党军队的剧团任教期间，曾导演《放下你的鞭子》、《流浪者之歌》(《流亡三部曲》)以及话剧《芦沟桥》等剧目。到青海以后，创作、改编、整理了许多戏曲剧目。如京剧《薛刚》、《孙悟空斗罗汉》、《西游记》(一至十二本)等由青海省京剧团演出；京剧《假报喜》由青海人民出版社出版；秦剧《斩六郎》由青海省秦剧团演出，并在西安参加了西北五省(区)第一届戏剧观摩演出大会；评剧《鸳鸯被》、《血溅洞房》等由新新评剧院演出。他还参与了青海省文教厅剧目工作组编辑出版的《青海戏剧汇编》第一、二集的编纂工作。

多吉那木甲(1898—1958)　藏戏音乐工作者。藏族，同仁县隆务镇措王村人，二十岁时在西藏拉萨甘丹寺学经，历时四年，在此期间，受到西藏藏戏音乐的熏陶，爱上了藏戏。多吉那木甲会吹奏笛子唢呐等乐器，演奏唢呐技艺更为精湛，撰写有藏文的《唢呐演奏法》一书，可惜未能留传下来。

在黄南隆务寺内，多吉那木甲与第二代藏戏戏师多吉甲是一对志同道合的挚友。他支持协助多吉甲导演《诺桑王传》的工作，完成了这出藏戏的唱腔设计和伴奏音乐，由他首倡，把笛子和唢呐做为伴奏乐器，加进了藏戏演出。



刘筱衡(1901—1969)　京剧演员。别名竹轩，生于北京。刘筱衡从大上海来到西北高原，献身边远地区的艺术事业，最初在海南藏族自治州京剧团工作，后调至青海省平弦实验剧团任艺术指导，把戏曲表演艺术传授给青年一代。他先后导演了《青陵台》、《王昭君》等。平弦实验剧团建团初期，演出剧目贫乏，他献出了藏本《狸猫换太子》，为青海地方戏曲事业做出了贡献。

刘筱衡的艺术生涯，绝大部分是在上海和江南度过的，早在二十世纪三十年代初期，他与冯子和齐名，号称“江南四大名旦”，驰名大江南北。

1964年12月，由于遭受“左倾”思想的迫害，刘筱衡蒙受不白之冤近二十个年头，1982年8月得到平反，但他病逝于1969年，未能等到昭雪之日。

伊家隆(1905—1982)　平弦音乐工作者。汉族，世居西宁市。青年时代拜西宁平弦名家许弦为师，学唱平弦曲艺。解放后参加广播电台工作，为广播文工团成员。1958年8月到平弦实验剧团担任音乐教学，1964年下放赋闲在家，是中国曲艺家协会会员。

伊家隆的演唱纯系大嗓音、高声调，在青海平弦的声腔运用上形成了独特的风格。如在四合院里，他的这种唱法声震屋宇，在舞台上演出，则全场都听得清楚。他演出时吐字清

楚，音域宽广，具有西北高原豪爽粗犷的表现力，他不仅在地方曲艺方面，而且在把曲艺音乐发展为戏曲音乐及戏曲教学方面均做出了贡献。

秦印堂(1909—1979)　平弦音乐工作者。汉族，青海西宁人。自幼酷爱平弦音乐、眉户音乐和地方小调，学习掌握了三弦、板胡的操作，唢呐、扬琴、月琴也能熟练地演奏。

秦印堂于1950年10月到青海省文艺工作团乐队工作。1954年他为搬上舞台的平弦折子戏《思梁逼婚》、《秋江》提供了音乐资料，同时负责教唱，完成了演出任务。1958年到西宁市戏剧学校担任唱腔教员，认真教学，一字一句，一板一眼，此外还兼任器乐课的工作。在器乐伴奏上，他的基本功扎实，技术比较全面。他演奏的三弦，发音实在，能准确地运用捻、搬、揉、扣，使平弦、越弦、下弦、贤孝都发挥出各自的风格和特色。他演奏的板胡，有一种高亢豪迈的风味，演奏的眉户用“丝弦”即(6̣，3)弦风格尤为独特，也就是用羽调式的定弦法演奏徵调式的曲调，音高可忽高忽下，音色十分婉转、缠绵，回味无穷。

秦印堂一生简朴，教学工作认真，所培养的器乐演奏者后继有人，为青海平弦戏搬上舞台做出了贡献。1961年被下放到农村，1979年在湟中县病故。

多吉甲(1910—1973)　戏曲导演，藏族。黄南藏族自治州同仁县隆务镇苏乎热村人，六岁进隆务寺。多吉甲沉静寡言，性格内向，寺院僧众送给他一个“莫吉何”(不爱说话的人)的绰号。民国二十三年(1934)到1957年二十多年中，由于他的努力，隆务寺藏戏《诺桑王传》的演出水平得到了显著的提高。他从年逾八十的戏师吉先甲手里接过导演任务，着手再次修改剧本。他常在夜里月光下顾盼自己的身影，设计不同性格的人物的不同的表演动作，把原来飘逸超俗的俊扮渔夫改为刚健雄伟的形象。他自己出钱为《引超拉姆》设计制作符合仙女身份的服装。1953年演出时，夏日仓七世嘎旦罗藏底列郎乐嘉措奖给银元一百块。多吉甲还培养出寺院藏戏的第三代戏师尕藏甲。

多吉甲于1958年还俗回乡，帮助家乡苏乎热村、加毛村的群众成立了藏戏演出队，排演了《诺桑王子》，是第一个把寺院藏戏传播到藏族群众中的戏曲工作者。

严祥祯(1911—1972)　戏曲音乐工作者。汉族，甘肃省平凉市人。十五岁参加冯玉祥部队，学习铜管和胡琴。1950年随一军文工团京剧队到青海，在乐队担任琴师，后因手指受伤改学唢呐和笙，同时从事音乐研究和创作。他能用左手操弓，右手按弦演奏京剧音乐，当时人称为京胡一绝。在青海，他与杨世伦合作，整理出版了青海灯影音乐，创作歌曲多首。

1967年调到省平弦实验剧团创研室。当时平弦戏曲音乐处于起步阶段，打击乐更是一个空白，严祥祯和其他同志一道创作了一部分板头、行弦，解决了演出中的许多实际问题。这些倒板板头、散板板头、开唱过门板头借鉴京剧打击乐并结合平弦音乐特点融为一体，其中行弦在平弦音乐中是新创的，不但好听，且有效地烘托了演员的表演。

程秀山(1912—1982)　戏曲作家、理论家。笔名程升、洛音、王华，汉族，江苏宜兴

人。民国二十七年(1938)5月参加革命后到延安,民国二十九年12月加入中国共产党,在延安期间进入鲁迅艺术学院戏剧系学习,结业后在边区文协工作,历任陕甘宁边区抗战剧团副团长,中国人民解放军第一野战军一纵队宣传队队长。曾是中央党校文艺工作研究室的研究员,随后任陇东剧团编导组组长。



1949年程秀山随军来到青海,相继在专业文艺团体、文化行政部门、文艺群众团体担任领导职务。

程秀山的笔耕生涯,可分延安、青海两个阶段。民国三十二年,在延安《解放日报》发表了《坦尼与生活》,创作了秧歌剧《回娘家》、歌剧《丑家川》、陇东道情戏《全中专员》,在边区和陇东一带演出。除创作戏剧外,还谱写了《战斗联唱》歌词。到青海后,他参与省文工团的集体创作,运用对比算账的方法,写成七场青海眉户戏《算细账》,以启发农民认识旧社会的剥削苦,提高农民的阶级觉悟,完成农村减租减息及土地改革的任务。此剧于1951年演出,和城乡观众见面。1953年,与刘文泰合作,撰写了《向阳河干了的时候》,反映青海东部农村抗旱防旱的斗争精神。1958年,程秀山、高鹏、韩世珍共同创作了反映藏族斗争生活的《草原上的风暴》,剧本在全国刊物《剧本》月刊上发表。之后,与王吾增合作改编为电影剧本,西安电影制片厂摄制为故事片在全国发行放映。此外合写的作品还有话剧《草原上的春天》。

程秀山工作热情,性格开朗,不论在哪个部门工作,都十分关心创作和文艺理论研究,严格要求文艺单位的工作。他斥责不认真排戏的演员滚下去重来,他讽刺上山下乡而不深入生活创作人员为农村的“电线杆子”,有时候挽起裤腿袖子,参加秧歌队敲锣打鼓。

程秀山从江南鱼米之乡来到青海高原,战斗生活了三十个年头,除了担负繁重的行政、社群工作以外,还和刘文泰一起,组织领导了青海灯影戏的改革,辅导少数民族作者的文学创作、参加藏族英雄史诗《格萨尔》的整理工作。1960年,在极左路线影响下,程秀山受到迫害,十年动乱中再次被批判揪斗,1979年恢复了省文联副主席的职务。

1982年3月,患肺癌,在上海逝世。

马占彪(1912—1982)　民间艺人。汉族,湟中县西堡乡羊圈村人。一生演唱地方戏曲五十多年,是湟中县比较有名的一位旦角演员。

马占彪十五岁跟父亲马进宝学戏,掌握了很多眉户唱腔,熟记了很多唱段。本村业余剧团的芦德才把自己所学到的东西全部传给了他,不到三年,马占彪开始出场演戏。他扮相俊巧,有一副天赋的好嗓子,所饰演的黄桂英、崔莺莺等人物在观众中留下了难忘的印象。青海解放前,他与甘得云、陈占英、甘世林联袂演出于湟中甘河滩、鲁沙尔、西宁,《小放牛》、《卖水》等是他们常演的剧目。六十年代他告别了戏曲舞台,在家乡度过了晚年。

林国兴(1913—1974)　舞台美术工作者。汉族,福建闽侯县尚干乡人。民国十九年



(1930)入上海丹桂第一舞台，随俞鸿冠先生学习绘景。从民国二十年起到民国二十五年，先后在淮安东北义勇军演剧团、苏州孟鸿新舞台、开明大戏院、大连宏济大舞台、哈尔滨华东舞台、上海虹口翔舞台、高升大戏院、宁波天然舞台等处绘景。从民国二十六年到中华人民共和国成立后的1958年，长达二十多年的时间内，在上海、南京、西安等地为众多剧社、剧团负责舞台美术工作，担任美工师。1958年冬到青海柴达木京剧团，1973年退休返回内地，1974年在上海逝世。

林国兴从事舞台美术设计、绘景数十年，他构图新颖、色彩鲜明，为柴达木京剧团、青海省京剧团演出的剧目绘制了有特色的舞台美术作品，受到了好评。



张福俗(1914—1972)　　秦腔演员。艺名"豁豁"二神仙，陕西长安县神浴寺沟人。出身贫苦农民家庭，父亲去世早，家中只有年迈的老母和两个姐姐，生活无着，童年就给地主做童工、扛长工、打短工。张福俗从小就喜爱秦腔，打柴割草时，常在山坡上哼哼唧唧，吼几句乱弹，因嗓音宏亮，被"通俗社"秦腔老艺人毛金荣看中，收为学徒。烧茶提水，端倒便盆，睡的是麦秆铺，没有文化就死记硬背戏词，只练了三个月就登台演戏。

张福俗十六岁学艺，在艺术上勤学苦练，戏路较宽，是多才多艺的演员。他工须生花脸、丑角，反串小旦也是他的拿手好戏。须生戏中，行腔流畅，音色圆润，气韵悠扬，咬字扎实，能够准确地表达人物内心感情，长期的舞台实践，形成了一种激昂、热情、奔放的演唱风格，善于运用长腔倾诉感情。他扮演过的包文正、薛东僚、反串小旦阎惜姣，都能表达出不同性格人物的特点，展现出丰富多彩的感情色调。

民国二十五年(1936)，张福俗到西安"三意社"，同时在蒲城县"景化社"、"移风社"、临潼县"化俗社"、泾阳县"名声社"、富平县"文化社"演戏。民国三十五年到临潼县渭北雨金屯镇长梁忠义经营的戏班里当台主，天天演戏，为镇长卖命，却得不到分文报酬，张福俗一气之下和几个同行跑到坝桥镇孙玉成戏班里演戏。在一次演出中，梁带领随从强行把没有卸妆的张福俗捆绑起来，责骂张福俗拐骗学徒，扬言要割去耳朵以示惩罚。幸好有一位教员说情相救，以回临潼演戏为条件，张福俗只得磕头赔罪，回到临潼。

民国三十七年张福俗加入西安市"建国社"，1950年人民政府接管了这个戏曲班社，并更名为建国剧团，从此张福俗参加了革命。1953年6月，青海省公安厅劳改局所属"新生剧院聘请张福俗到这个剧院工作。之后这个剧院撤销，张福俗返回西安市建国剧团。1955年2月张福俗到青海省，在新新剧院负责演员队工作。

张福俗于1956年加入中国共产党。同年他在秦腔《十五贯》中饰演况钟，获得表演一

等奖。1959 年 11 月成为中国戏剧家协会会员，并当选为青海省政协委员。

陈鸿樵(1917—1979)　戏曲音乐工作者。汉族，祖籍山东历城，生于河南开封。十岁时父母双亡，过着流浪生活，后经人介绍到乐队跑龙套。在此期间，学打小锣、铙钹和大锣。民国三十二年(1943)在国民党第二战区兵站总部新生剧团任音乐组组长。1950 年 3 月参加中国人民解放军第一野战军八师文工队。1954 年调青海省京剧团从事乐队司鼓，1961 年到省平弦实验剧团任乐队队长，兼打击乐教员。

陈鸿樵工作认真，对学员要求严格，冬练三九，夏练三伏，毫不懈怠，不仅把小锣、大锣和铙钹的技艺传授给学生，还制订了一套器乐学习和练功管理方法。青海省平弦实验剧团第二代的击乐演奏人员都是他手把手地培养出来的。在平弦地方戏演出中，陈鸿樵还为《游园惊梦》、《狸猫换太子》第一、第二、第三本谱写了击乐锣鼓经，受到文艺界好评。

陈鸿樵于 1979 年 3 月病故于西宁。



费世威(1918—1977)　京剧演员。满族，北京市人，曾用名费致信。十二岁时投师学艺，从师甄洪奎、杨春龙学习老生，开蒙戏是《天水关》、《鱼藏剑》。民国二十一年(1932)冬，入北京“富连成”拜著名老生、戏曲教育家叶春善为师，在济南、绥远等地巡回演出。民国二十三年拜叶龙章、叶盛章为师改习武生，由京剧著名表演艺术家萧长华亲传《落马湖》等剧目，演出于保定、张家口一带。民国二十八年出科，从茹富兰学艺直到民国三十五年，继在荀慧生、李万春的戏班搭班演出。民国三十六年自己组班演出。常演的剧目有《陆文龙》、《挑滑车》、《恶虎村》、《连环套》、《霸王别姬》、《长坂坡》、《林冲夜奔》、《石秀探庄》等。

民国三十七年 2 月，费世威参加中国人民解放军第四野战军文工团，1949 年 10 月调西北军区后勤部文工团京剧队。是年，京剧队与一军、七军京剧队合并为西兰京剧院。

费世威参军后，除担任剧团的各种行政职务外，有时兼做导演，他执导的传统剧目有《秦香莲》、《花木兰》、《劈山救母》、《白蛇传》，现代题材剧目有《土族儿女》。1956 年，他在京剧《十五贯》中扮演过于执这个角色，获得青海省表演二等奖。他的舞台作风严谨，一招一式都反复揣摩。他师承先辈，融汇各家之长，表演上重气度，讲究造型，追求神采。在《霸王别姬》一剧中，所饰演的项羽，吸收了杨小楼的技法，武戏文唱，寓媚于刚，形成了细腻的表演风格。可贵的是平时关心青年演员的成长，把武生戏让给青年演员去演，为他们创造更多的业务实践机会。在青海的戏曲界，他受到了普遍的敬重。

王业昭(1921—1969)　舞台美术工作者，原名王文汉，别名王梦衡。民国十年(1921)11 月生于湖南省湘乡县。民国三十年参加国民党军队七十六师、六十师任文书、录事、教官。民国三十三年至民国三十八年在一四一师任干事。1949 年 10 月在四川自贡参



加中国人民解放军第十军政治部训练班后遣返回到原籍。1951年10月离开家乡西安参加中国人民解放军西北军区后勤部文工团京剧队，从事舞台美术工作，之后到青海，在西兰京剧院、青海省京剧团。“文化大革命”中因历史问题被批斗，于1969年因病辞世，年仅四十八岁。

王业昭还改编了京剧《抢新郎》，与张武明合写京剧《宝刀与珊瑚串》。

柔增甲里多杰(1926—1960)　藏戏传播者。又名日洛。果洛藏族自治州班玛县知钦寺四世活佛，生于班玛县恩达部落。六岁开始学习藏文，二十岁前完成了般若、中观、释量、戒律、俱舍五部经典的学业，成为学者。

民国三十七年(1948)，日洛带领二十多人，赶上上百头牦牛，专程到甘肃夏河拉卜楞寺学习藏戏，寺院大襄佐阿莽仓指定专人对口教授，历时半年，终于掌握了全本《松赞干布》，并在兰州置办了乐器服装。回归途中，把这出戏传播到了四川阿坝藏族自治州红原县麦洼寺。

在知钦寺，日洛又为剧团编排了《智美更登》、《卓娃桑姆》等传统藏戏剧目。在此期间，他不但组织业务人员外出教戏，而且热情接待各地僧侣到知寺寺学习藏戏。黄南藏族自治州泽库县和日寺、四川壤塘县桑朗寺、金川县的觉若寺、果洛班玛县的朗白寺演出的藏戏，都是日洛教授指导的，他是一位藏戏的积极传播者。

日洛重视艺术教育。1954年，他出任班玛县文教科长，在知钦寺设立大小五明的文化班，更加重视藏戏的发展，藏戏的演出延续不断。1960年，日洛病故于西宁。

陈裕德(1926—1978)　戏曲演员。艺名“尕木匠”。本人原不曾从事木工手艺，戏班中有一个演员曾当过木匠，在观众中很有影响，人以“尕木匠”呼之，陈裕德登台演出后观众称为赛木匠，便取而代之了。一说是陈的父亲曾经是一位木匠，子因父职业得名。

民国三十三年至民国三十六年(1944—1947)，陈裕德在西宁礼让街、大同街、水眼头、殷家崖一带演出眉户剧，之后又在甘肃武威一带演出秦腔。他在《打樱桃》、《下四川》中因表演出色赢得了众多戏迷的拥戴，把西宁地区的眉户戏演出推向了一个兴旺的高潮。

1978年逝世于西宁。

刘成高(1929—1978)　京剧演员。女，汉族，原籍河北通县。中国共产党员，中国戏剧家协会会员，剧协青海分会理事。

刘成高本姓赵，家境贫寒，民国二十六年(1937)七·七事变后，随父母逃难至天津，八岁时卖给一个刘姓的地主家。九岁时跟陆树元老师学戏，开蒙戏是《武家坡》、《失·空·斩》，她天资聪慧，嗓子响亮甜脆，十二岁时在天津河西区丹桂戏院登台演出，展露出独有的艺术才华，十六岁时，经人推荐成为京剧演员雷喜福的私淑弟子，从此艺术日益精进，民



国二十六年又拜沈玉秋为师，以后在天津、石家庄一带演出，至此积累了《借东风》、《乌盆记》等剧目。

1951年4月，刘成高在石家庄参加中国人民解放军第一野战军一军文工团戏曲队(即西兰京剧院前身)，任职副院长，1953年集体转业于青海，在青海省京剧团任第一队副队长。1959年在北京拜京剧演员马连良为师，学习了《赵氏孤儿》。在青海期间，她在现代戏《绿原红旗》、《杜鹃山》、《蝶恋花》、《小刀会》剧目中饰演了老旦角色

刘成高在艺术上孜孜不倦，刻意求工，认真刻画不同性格的人物，细腻地表现人物复杂的内心世界，以真挚的至情打动观众，感染观众。在演唱上她宗法雷喜福，并吸收余(叔岩)、马(连良)唱法，如在《法场换子》中徐策的大段〔西皮慢板〕唱得回肠荡气，淋漓酣畅。至於吐字念白，十分注重咬字归音，达到真切传情，韵律浓郁。

刘玉珍(1935—1967)　秦腔演员。女，甘肃省兰州市人。幼年丧父，家境贫寒，十四岁加入铁血剧团学艺，初学文武花旦，后兼青衣。1949年，铁血剧团由中国人民解放军西北野战军一军三师接收，改名为龙口剧团，九月随军来到青海。



刘玉珍聪慧好学，嗓音宏亮，扮相俊俏，入团三月就学会了《别窑》中王宝钏的戏，首次在兰州演出获得好评。参军到部队后，学会了更多的戏，她扮演《蝴蝶杯》中的胡凤莲，《红楼梦》中的薛宝钗，《穆柯寨》中的穆桂英，以及现代戏中的李香香、梁铁燕，塑造了众多古代和现代的妇女形象。她在表演上动作飘洒，干净利落，文武兼长。由于她性格好胜，学戏有恒心有毅力，因而长靠短打都能来，刀枪剑戟样样会。刘玉珍平时养成了踏实认真的工作作风，演出中不怕苦不怕累，常常扮演下手，同样跌打翻滚，毫不含糊，能一连十几个小翻，旋风似的鹞子翻身，赢得观众阵阵喝彩。

刘玉珍于1954年到西安西北戏曲研究院学习，得到名演员李应贞、马兰鱼的指导，进步很快。她把两位老师不同的表演特色和自己体会融在一起，不断创新并形成自己的风格。在西安所学的《白蛇传》、《游西湖》、《铡美案》相继在西宁演出。

1958年冬，刘玉珍患咽喉疾病中断了舞台生涯，到西宁市戏剧学校任教。在研讨发展地方剧种的过程中，她献策出力，平弦教学戏《秋江》、《百日缘》、《英台抗婚》都是她手把手地一招一式教出来的。1960年3月，青海省平弦实验剧团成立，刘玉珍离开戏剧学校 到剧团从事导演工作，执导了《草原英雄小姐妹》、《风筝误》、《彩虹》、《空印盒》等平弦戏。

1967年3月，刘玉珍不幸因车祸辞世，年仅三十二岁。

王长生(1894—1967)　眉户演员。汉族，小名王保保，乐都高庙镇人。聪 明好学，小

时候随父学眉户，十二岁就闻名乡里。十八岁左右离家到甘肃拜苦水泉贺志五为师学秦腔。民国二十八年(1939)返乡组建“青年游艺社”，在高庙镇演出秦腔。长生多才多艺，生、旦、净、丑，文武乐器全都精通，尤工老生。他是这个戏社的主要演员兼导演，热心培育了近四十名眉户、秦腔演员，王承槐、张绳祖、张文柱、王承增等在高庙地区都有一定影响。同时，他还热心地方业余剧团的发展，为全县三十多个村庄导演过秦腔、眉户。

中华人民共和国成立以后，“青年游艺社”更名为“高庙业余剧团”，创作和改编了不少表现工农兵的好戏，如《月宫会》、《祖孙陈兵》、《决算以后》、《入社》、《人往高处走》、《挖界石》，其中《挖界石》一剧获县社奖励，并获1959年全省戏曲会演创作三等奖、演员一等奖。

王长生学艺返乡，遭到族人的非议，认为演戏对王氏家族是一种侮辱，不让长生和子女上坟祭祖。但长生以艺术为重，以艺术才能战胜封建观念，终于成为一位乐都县的民间优秀艺人。

董凤岐（？——1962）　鼓师。汉族，河北省人。民国十八年(1929)随魏胜魁京剧“鼎新社”到青海西宁演出，在西宁落户。民国二十八年在三青团领导的“青年剧社”京剧队司鼓，1951年参加新生剧院，为秦腔鼓师，这个剧院撤销后到湟源县秦剧团、互助县秦剧团工作，1962年在互助病故。

附　　录



历 史 资 料

青海的戏剧(节录)

镜 涵

青海的话剧创办于民国十四年冬,那时有许多关心社会事业,热心社会服务的人,发起组织了一个平民新剧社,于民国十五年元旦开始在昭忠祠(即职校)公演《家庭镜》四幕大剧,本剧描写旧式家庭的黑暗,来攻击万恶的守旧社会,当时观众反应甚好,或者,由于好奇心理的驱使,观众的兴趣才颇为浓厚。于是经这一次的举动,感动了许多热血青年自动地在各学校组织起来,参与这项活动。这也算是青海新文化运动开展的时期。

当时各学校于民国十五年春在北关庙(即中山医院)上演《瞎子》、《卖烟膏》两剧,他们用滑稽活泼的表演反映现实中的社会现象,在场观众看到剧中人表演着倒看字看小说的神气和看报者反倒向人请教的故事,莫不捧腹大笑,轰动全场。

同年最使人不易忘记的一次话剧演出是在"五卅"惨案纪念日时,在北关庙表演的《朝鲜亡国恨》。这个剧本是根据"十家共厨刀、农具尽收藏"一首诗而编的,所以演到日本警察守着厨刀,而亡国奴依次切面切菜的样子,观众莫不下泪!引起同情。甚至有一股青年学生在游行时高呼打倒帝国主义的口号,格外卖力气!这种积极向上的力量,是由于各演员表演技术之熟练及当场观众善于体会的同情所感召,这不能不算是青海戏剧的初盛时期。

到民国十九年,马主任委员主持青海军政后,才由九师师部组织了一个俱乐部,同时一般热心艺术活动的同志们,都到九师特别党部来工作,从此重振旗鼓,集中力量,在戏剧的岗位上努力工作。九师俱乐部很活跃的开展了他们的工作:编演十余幕大剧如《仕宦梦》、《模范军人》、《奇遇》、《镜花缘》、《十万金镑》等都是引人入胜,为社会所注意的。经这次组织发动以后,又引起了各学校的新剧组织,尤其最使人注意的是激起了妇女界同志们的戏剧兴趣,领导妇女运动的女同志们不顾一切的奋勇演剧,为青海妇女界开辟了一条艺术之路,这是何等可贵而使人敬服的一件事实。他们第一次的公演,是在省党部的大礼堂,表演节目:韩树兰的《单人舞》、女师学生的《月明之夜》、《葡萄仙子》、《自由之花》,在青海

初次看到跳舞的观众们，尤其是参加妇女运动大会的妇女界同胞，莫不鼓掌叫好的羡慕着他们的美丽活泼的样子，这就是青海戏剧由男性演员的表演发展到女性演员的表演。

民国十九年春，利用塔尔寺观经的机会，省垣各界举行鲁沙尔民族联欢大会，由第九师俱乐部及妇女界演员担任大会戏剧宣传，当场参加的蒙藏同胞不下数万，一切话剧歌舞表演，虽受不同语言的影响，但一般的蒙藏同胞及乡村民众得以初步领略到新剧，他们的感觉也许要比内地人强哩！青海戏剧从此就从城市进入乡村了。

民国二十七年马主任委员任百师师长，为力求后方安定及慰劳受伤将士，特饬由政训处筹办——百师新剧团于前蒙藏招待处(即现青年团团部)召集青年男女四十人，经过严格训练，出演过五十余幕歌舞话剧，其中最优者《慰劳伤兵》、《送壮丁》、《觉悟》及各种团体跳舞，他们以活泼天真的舞蹈，优美快乐的歌唱，自然现实的戏剧表演等艺术形式，安慰了成千的受伤军人，激起了成万的血性青年，他们听到慰问演出的歌唱中"……百师好男儿，勇敢上战场，为了国家不怕刀和枪，流了血，换来自由花，奋勇啊！杀敌啊！弟兄是好榜样"。观众感到非常兴奋。

民国二十八年省府为增进抗战情绪，加强后方组织性，特选出中等学校优秀青年二十余人成立了青海省抗战剧团，当时有许多出色演员演过话剧二十余幕，因他们平时都擅长搞艺术的关系，所以演出的戏剧如《顺民》、《捷报》、《活捉》、《放下你的鞭子》等剧都是不但有声，而且有色，维妙维肖的，并且他们曾肩负着唤醒民众，激励士气的责任，不辞劳苦的走巡回教育的途径，是以在省垣，在乐家湾，在各县都留着他们的足迹和影响，他们演出《放下你的鞭子》的一幕剧时，常常使台下误以为真，演员观众打成一片。

记得民国三十一年的夏，儿抗团利用暑假的机会曾奉命到各县作巡回宣传工作，由西宁出发经上五庄、湟源、鲁沙尔、互助等四处，时间经过一月余，演过了二十余场剧。各处民众，对于戏剧问题不大注意，因此他们都觉得很希奇，从而，进行了研究。如儿童如何也能作出这样的事业来，这种不怕苦，不辞劳，很奋勇，很热心的工作，对此促成了青海培养人才的良好时机，因此省政府对于儿抗团特别的赞助。民国三十一年秋，乐家湾组织军人俱乐部，他们本着上军队教育军人生活的原则之下，按各部门的组织，分别负责。他们的一切设备化妆都很时代化，他们在军部修建了一座现代化的合格舞台，用各种艺术色彩布置的十分的美观，十足的表现出大都会舞台的风味。后台各部门的组织，更显得艺术化科学化，他们的歌咏伴奏，充满着庄严整齐的气氛。话剧、旧剧表现着尚武现实的技能，舞蹈小曲相映着美丽幽雅的神色。内部纪律象征着精诚团结的精神。他们编出的剧本很多，常在乐家湾公演，有时也可以奉令到省府礼堂表演。记得他们演过一幕《除奸》的话剧，都可代表他们全部精神。他们只用五个角色，把一幕除奸的剧穿插得很有兴趣，用临夏(河州)方言作台词，倒觉得很本分，很流利，用一个村妇作主角，由感伤的怨歌声中，引出汉奸的行为，他把情绪由懦弱凄惨转为亢烈激昂，一直燃烧起抗敌热情，这是一幕多么有力的话剧，其它

如舞蹈、小曲、旧戏等也都具有教育宣传的性质。

我们看上面最长最好的这一段戏剧的经过，我们觉得青海文化，并不落后，不过青海限于交通的关系，一切印刷作品，发送稍迟，于是形成已往供不应求，饥不择食的状态，可是大家还能够从表面的、简单的、空洞的、消极的而进入到深切的、复杂的、现实的、亲切的现象。现在青海民众的戏剧水准，在抗战中渐渐提高了。以前的剧本歌曲，已成了历史的东西，减去了他的作用，社会上正渴望优美材料的产生。我们很明白，在抗战建国中，抗战戏剧和音乐，已成为战士的生命，于此，不但看到戏剧音乐在抗战中力量的伟大，更可见抗战与艺术是不可分离的。

已 检 定 剧 目

省府前训令民厅，转饬省会公安局，检定本市各剧社排演之剧目，以取缔其淫邪妄诞者一节，曾志本报；兹闻：省府昨据民厅转呈，省会公安局已经遵令检定各剧目后，即通令省垣各机关遵照。其剧分志如后：

甲、照旧扮演者：铁公鸡、宋景诗、东皇庄、挑滑车、塔子沟、白马坡、升官图、连升三级、雨花台、取汝南、冀州城、出五关、华容道、长坂坡、古城会、水淹七军、连营寨、界牌关、越虎城、刺巴杰、收关胜、拿高登、八蜡庙、九江口、一箭仇、金雁桥、白水滩、贾家楼、飞云浦、通天犀、百草山、取洛阳、红桃山、青风岭、连环套、下河东、大报仇、朝金顶、阳平关、定军山、算军粮、十八扯、牧羊圈、血手印、桑园会、拾黄金、三疑计、汾河湾、对银杯、女起解、铡美案、双官诰、南天门、北天门、一尺布、金水桥、忠孝图、幽界牌、董家山、挂古画、大辕门、教子、溪(汉)皇庄、红鸾禧、穆柯寨、嘉兴府、受禅台、八义图、南阳关、逍遥津、献地图、五家坡、刀劈三关、坐宫院、捉放曹、洪羊洞、取成都、斩黄袍、落马湖、园　会、斩单通、三回头、火焰驹、斩侯英、柜中缘、明公断、斩莫成、藏　舟、苟家滩、斩韩信、大口宫、善宝庄、百宝箱、拿胜英、高平关、白水滩、九龙峪、铁钉床、宁武关、天门阵、铁莲花、破宁国、女斩子、乾坤带、丑劈门、黑逼宫、男生子、大考文、五台山、杀四门、红逼宫、女逼宫、白逼宫、少逼宫、善士亭、八件衣、清风亭、杀马房、舌　战、赤桑镇、抱火斗、杀　楼、打銮驾、新上任、踏五营、兄妹斗、光武山、下河东、懒足沐、王魁盘城、祭关张、闯　宫、大雪山、潞安州、五子魁、杀　驿、金台将、世状元、晋　图、七人贤、拜　门、抱火柱、清河桥、哭祠堂、破　典、女盗、逃国、三眼洞、一捧雪、杀　府、绒花计、三打妹，拆　书、搜　车、开国图、斩继盛、杀狗、永寿庵、送　女、黑订本、慈云庵、醉　写、捡　柴、黄鹤楼、乏马岭、法门寺、带　箭、姬家山、捉潘洪、黄逼宫、打子托印、蓝桥会、斩　子、临潼山、相　江、三清梨花、祭　灵、铁锁门、光武山、劈　门、算　粮、八件衣、打　洞、审余宽、打　鱼、出棠邑、重　台、九龙塔、斩

施全、二进宫、聘　贤、追　生、三回头、白钉本、闺中考试、烧　窑、祭　灯、大报仇、下燕京、吃　鸡、吃牛头、藏鱼舟、吃　瓜、借　云、三　闯、过巴州、大登殿共二百七十余出。

乙、改良排演者：狮子楼×扮鬼、战樊城×扮鬼、破洪州×用镜扇、平×圆×用宝、鸡头关改妆、莫虎关、×排阵、卖娃×母显魂七出。

丙、禁止排演者：天官赐福、泗州城、青石山、摇钱树、梵王宫、玉堂春、拾玉镯、铁弓缘、打灶王、小放牛、金钱豹、少华山、钓金龟、大回朝、五雷阵、善报庄、头磕头、八仙过海、入洞房、卖　酒、美人图、游西湖、杀　鬼、富春楼、清石岭、黄花山、换　子、盗仙扇、八仙庙、十万金、阴阳河、黑风洞、伐子都、白蛇传、盘　山、双订计、一匹布、东皇压、汉皇庄、卖胭脂、看　病、双锁山、翠　香、下王白、大劈棺、翠屏山、五岳图、增寿图、花线带、文王庙、断桥、天雷镇、太湖城、水磨阵、卖华山、阴　会、秦国相打×子、盗　草、天塘寺降妖、黄河阵、烧　鬼、群仙阵、九莲灯、大雪山等六十七出。

《新青海》报民国十九年(1930)十一月八日二版

孙作宾在青海省文艺评奖工作会上的讲话

青海省文艺评奖工作结束了。这次评奖，较认真地检查和总结了本省文艺创作上的成绩和经验。五年来，青海地区创作了一万多件较好的作品，这次较系统地研究了一百四十多件较好的作品，评定有八十一件作品并获奖。受奖与未受奖的多数作品，都曾通过各种文艺形式配合了各个时期的政治任务，不同程度地对各族人民起到了爱国主义和社会主义的教育作用；有些作品描写了青海各族人民新的生活和新的思想，创造了各族人民先进人物的形象。这些成就是应该鼓励和肯定的。

毛主席指示我们，文艺要为工农兵服务。几年来，本省文艺工作者基本上遵循了毛主席所指示的文艺方向，并取得了一定的成绩。但是从评奖作品的数量和质量来看，文艺工作者运用各种生动的文艺形象尤其是民族形式来具体地表现党在过渡时期的总任务及在民族问题方面的总任务和各族人民生活斗争还十分不够，本省各族人民的政治、经济、文化生活，随着祖国建设事业的前进而前进着、丰富着，因此，我们文艺工作者必须要作更大的努力，从现实生活中发掘创作题材，充分表现各族人民中的新的人物和新的事物，从而教育各族人民。

我们青海是个多民族地区，文艺工作者在创作中，要充分运用和发展各民族的文艺形式。过去，我们在运用少数民族文艺形式，创作用少数民族语言演出的作品和培养少数民族文艺干部等方面，都取得了一定的成绩，并初步摸到了一些经验，但如果和丰富的现实生活来比，就显得还很不够。因此，文艺工作者要充分注意民族特点，尽量利用民族形式，

并积极地培养少数民族文艺干部，多多创作反映少数民族人民生活和思想的作品。

我们的文学艺术是为人民群众服务的，同时也是从群众中来的，不仅我们的创作题材来自群众当中，而且群众中就有不少作家。尽管他们的文化水平很低甚至不识字，但由于他们熟悉群众生活和周围事物，了解群众的思想和感情，所以同样能创作优秀的文艺作品。有许多流行在民间的口头文学，就是这些伟大的知名和不知名的工农业余作者创作出来的。因此，我们不能忽视这股力量，我们要组织他们积极创作，还帮助他们提高，把我们的文艺创作更加繁荣起来。

同志们，党在过渡时期的总任务是要逐步实现国家的社会主义工业化，逐步完成对农业对手工业和对资本主义工商业的社会主义改造，这个任务是非常伟大而艰巨的。随着全国建设事业的向前发展，本省在第一个五年计划期内，农业、畜牧业、工业和其它各项建设事业也将有很大的发展。本省第一个五年建设计划的美景就给我们文艺工作者提供了丰富的有力的创作主题。我们文艺工作者要把笔尖转移到这方面来，以无比热情歌颂我们伟大祖国的美丽可爱，向各族人民宣传祖国的建设远景，以增强各族人民建设社会主义祖国的信心和决心。

为保证上述任务的顺利完成，文化战线上的同志们同党在各个战线上其他所有的工作一样，必须加强团结，互相学习，发扬集体主义精神和发挥集体力量。从事文艺工作的共产党员要紧密地团结全体文艺工作者，专业文艺工作者要帮助业余文艺工作者，要帮助群众中能编能唱的文艺活动分子，同心合力，努力合作。团结是很重要的，但在团结中，要正确地开展批评与自我批评，“从团结出发，经过批评或斗争达到团结的目的”。目前，本省文艺批评空气十分稀薄，特别是缺乏切实的、具体的、有思想性的批评。今后，我们必须根据马克思列宁主义和毛泽东著作关于文艺工作的指导原则，经常开展批评与自我批评，以便通过批评和自我批评来提高作品的思想性和艺术性。

文艺工作者需要高度的政治修养和艺术修养。如果一个文艺工作者政治修养不高，便无法表正确地理解和深刻地认识现实生活本质，更无法表现复杂的现实生活，如果一个文艺工作者对社会主义现实主义创作原则缺乏理解，同样不能把现实生活很好地反映出来。毛主席指示我们，生活是创作的唯一源泉。我们有许多作品其所以不动人，不深刻，这是和作者的生活贫乏和学习不够分不开的。因此，深入群众中去熟悉生活，体会各族人民的的思想感情，加强马克思列宁主义和毛泽东著作的学习，加强党的各项政策的学习特别是民族政策的学习，加强社会主义现实主义创作方法的学习，不断向生活学习，向各民族文学艺术遗产学习是很重要的。文艺工作者只有不断深入生活和加强学习，才能创作出优秀的作品，才能更好地为工农(牧)兵服务。

我们的文学艺术是人民事业的一部分，也是党领导人民建设社会主义社会整个事业的一部分。各级党的组织应当把领导文艺工作作为自己的经常重要任务之一；指导和帮助

文艺工作者进行学习，不断提高文艺工作者的觉悟水平和政策水平，为创作更多更优秀的作品，为创作能够鼓舞各族人民前进的作品，为创作有利于建设我们伟大祖国的作品而奋斗。

青海省副省长孙君一讲话

这次文艺作品评奖，是为了总结本省五年来的文艺创作，提高文艺工作者的社会主义思想，使文艺工作者进一步明确文艺工作的方向。

我们的文艺作品都应具有党性。党性就是革命的阶级性。如果一个文艺作品没有阶级性，便是一个严重的错误，当然也得不到人民群众的欢迎。应该牢牢记住，我们的文艺和文艺工作者是党对人民群众进行共产主义的忠实助手。好的文艺作品一定要反映人民的渴望和意愿，反映人民对各种剥削的反抗，反映人民对幸福自由生活的理想，反映各民族友爱互助，只有这样的文艺作品，才会受到群众的欢迎。

文艺作品中的共产主义思想越深刻、越丰富，则作品的意义就越大。不懂得这一点，那就有产生最有害的糊涂观念的危险。

文艺作品在批评方面要密切联系党的政策，这是它的一切成就的泉源。

我的的文艺作品一定要具有鼓舞和教育人民的作用。引导人民对建设社会主义社会充满着振作奋发的情绪。

艺术是反映现实的形式，没有马克思列宁主义的思想和丰富斗争的社会经验，便不会有好的创作。因而文艺工作者必须深入群众，加强学习。

文艺创作必须密切配合党的各项政策和祖国的建设事业。本省有许多特点和建设给我们提供了很好的创作条件。如民族团结、发展生产等。到 1957 年，本省在发展互助合作方面，组织起来的农民要达到百分之八十五，其中农业生产合作社要发展到四千四百个，参加的户数要占总农户的百分之四十八以上，全省粮食总产量要比 1952 年增加百分之三十四以上，在粮食产量中，国营农场，牧场和农业生产合作社所产的粮食要占百分之四十以上；畜牧业发展方面，到 1957 年，牛要增加百分之五十三强，马增加百分之四十一强，驴增加百分之二十一强，绵羊增加百分之九十九强，山羊增加百分之一百零一强，猪增加百分之四十七强。工业发展到 1957 年比 1952 年要增加七倍半。人民的购买力到 1957 年比 1952 年又要增长百分之一百八十二强。本省还有八亿余亩可供放牧的草原，有出产富饶的面积达三十万平方公里的柴达木盆地，我们文艺工作者应以极大的热情来宣传祖国的社会主义工业化和本省的建设远景，以提高各族人民热爱祖国和建设祖国的信心。

今天，我们在这个大会上对一些比较好的作品进行了奖励，其目的是为了鼓励作者，

提高创作水平。因此，得了奖的同志不能骄傲自满，要更加努力；未得奖的同志要再接再厉，争取在下一次评奖中得奖。我们的奖励不仅在于物质和名誉，而特别在于人民群众给予我们作品的最高的评价。从事文艺创作的同志要更加努力，把我们的文艺创作再提高一步。

青海省戏曲剧本编导委员会
1958年度全年工作计划及今后规划

在两次全国剧目会后，我省的剧目工作已经有了一些改进。当此文化高潮到来的时候，要使我们的剧目工作向前跃进，必须巩固我们以往在工作上的一些成绩。为适应我省的具体情况，继续向前稳步发展，那就要更好地继承和发扬民族民间的戏曲遗产，贯彻"百花齐放"、"百家争鸣"的方针，加强在挖掘、记录、整理、改编以及在剧目管理等方面的工作，使得剧目丰富多彩的繁荣起来，为社会主义建设事业、为广大的工农兵服务，根据上述原则，我会 1958 年工作拟作如下几点安排：

一、首先进行摸底工作，为挖掘整理传统剧目工作创造便利条件

1. 各专业剧团的剧目小组，对各剧团艺人身上所蕴藏着的剧目，应当进行详细的登记工作，并需分清轻重缓急，先由老艺人及"蕴藏量"较丰富的人开始，登记表要随填随报，便于挖掘上的开展，登记工作需要在本年的第二季度终了时结束。

2. 业余剧团戏曲遗产挖整小组要派专人在"指导委员会"、我省的各巡回演出团、各县的文教科、文化馆站的配合协助下，进行对民间艺人的登记工作。采取与专业剧团一样的登记步骤，在年底完成。

3. 由我会的秘书室，把所报来的登记材料收集起来，进行索引及演出简史的编辑工作，要做到报来多少，编出多少，作为挖掘 整理的依据。

二、加强对剧目的管理工作

在"百花齐放、百家争鸣"的方针指导之下，我们有责任扶植鲜花，铲除毒草，使好的剧目呈现在舞台上面，为广大的工农兵服务，坚决使坏戏绝迹，对毒草要进行斗争，这一工作通过以下下几种形式进行：

1. 各剧团、社（专业的）要在每月的月底、月初把演出计划、演出统计分别填表，送交我会存查，以便掌握实际情况，随时提出改进意见。

2. 我会派人到各剧院中观摩每一个新的剧目的演出，以便随进发现和提出问题。

3. 组织"鲜花"与"毒草"竞赛的观摩演出，并通过座谈会的形式展开争论，辨明是非，鉴定好坏，交流经验。再组织关于业务理论方面的学习，以促进在政治思想及艺术质量上

的提高。

三、整理剧本，供应需要

1. 各剧团的剧目小组，在本年度最低限度要抄出六十个剧目来。

从这些抄本当中，选出六个剧目来，按照继承与发扬民族遗产的精神进行加工整理，以保证各剧团本身的上演需要。

2. 民间业余剧团戏曲遗产挖掘整理小组，本年度要把陶家寨老艺人宋守三先生，西宁市老艺人方先生的腹藏眉户剧一百余本记录下来。

3. 根据“文化上山下乡”的指示精神，为适应各业余剧团与农村俱乐部对剧本的迫切需要，本年度我会要编印“演唱剧目”小册出来以满足要求。这本小册内的剧目要小型多样，剧目的数字以十个为度，形式则以眉户、秦腔为主。

四、领导工作

要经常派人到各专业剧团协助做好以上工作，到郊区陶家寨及湟中平安、大通煤矿等处的业余剧团中去做重点的辅导工作。

青海省文化局关于深入宣传和贯彻中央制止剧团“挖角”和取缔所谓“流动演员”的通知

(60)文艺陈字第259号

西宁市文化局，柴达木、各州县文卫局，省属各剧团：

戏曲演员自由流动和剧团之间互相“挖角”的行为，是违反社会主义组织原则的，这是旧社会资本主义经营方式所形成的一种恶劣作风和习惯，必须坚决取缔和制止。数年来，我省剧团与甘肃、陕西、新疆、江苏等省的某些剧团之间我们本省的剧团(校)之间，都曾发生过这类问题，在政治上造成了极坏影响，必须立即坚决加以制止。现将中央批转文化部党组关于坚决制止剧团“挖角”行为和取缔所谓“流动演员”个人流动办法的请示报告，及文化部《关于深入宣传坚决贯彻中央关于坚决制止剧团“挖角”行为和取缔所谓“流动演员”指示的通知》转发你们，希即组织所属剧团和文化行政干部认真学习讨论，提高思想认识，结合当地具体情况严肃的进行检查批判，对于遗留问题必须迅速处理。并请将检查、批判材料及处理情况报告我局。

青海省文化局

1960年7月1日

抄报：省人委，省委宣传部。

抄送:省农垦厅、西宁铁路局党委宣传部、电台、柴达木工委、西宁市、各州、县委宣传部。

附件:文化部:关于深入宣传坚决贯彻中央关于"坚决制止剧团'挖角'行为和取缔所谓'流动'演员,"指示的通知。

中央批转文化部党组关于坚决制止剧团"挖角"行为和取缔所谓"流动演员"个人流动办法的请示报告。

中华人民共和国文化部
关于深入宣传坚决贯彻中央关于"坚决制止剧团'挖角'行为和取缔所谓流动'演员'"指示的通知

(60)文艺夏字第623号

各省,市、自治区文化局(厅):

最近中央向省、市、自治区党委发出了"坚决制止剧团'挖角'行为和取缔所谓'流动演员'指示和批转文化部党组关于坚决制止剧团'挖角'行为和取缔所谓'流动演员'个人流动办法的请示报告"。中央的这个指示和文化部向中央的报告,对于戏剧工作坚持社会主义组织原则,杜绝剧团"挖角"现象,以及对流动演员进行社会主义改造,均有极重要意义。为此,望你局(厅)将中央的这个指示和文化部向中央的报告进行深入宣传,组织所属剧团、演员、干部讨论学习,对现在还在自由流动演出的演员进行教育,加强管理。各地文化主管部门和剧团应坚决贯彻执行中央指示,同时并应根据上述精神将各地剧团"挖角"问题进行认真检查,严肃处理。

1960年5月16日

文化部党组关于坚决制止剧团"挖角"行为和取缔所谓"流动演员"个人流动办法的请示报告

中央宣传部并中央:

戏曲班社之间互相"挖角",戏曲演员个人自由流动,都是旧社会资本主义经营方式所形成的一种恶劣作风和习惯,也是戏曲演员资产阶级个人名利思想发展的重要原因。它和社会主义、共产主义的思想和组织原则是绝不相容的。解放十年来,在党的领导下,各级文化部门曾对"挖角"行为进行过多次斗争,经过几次政治运动,特别在整风反右以后,"挖角"情况大大减少。对戏曲演员个人流动问题各地也曾进行了一定的整顿和限制。在大跃进以后,流动演员的思想也有所进步,有的已正式参加一个剧团进行演出。但因为我们对这类问题,解决得不够彻底,因此"挖角"现象和个人自由流动情况在去年又有发展。据各

地反映，去年以来，某些省、市、县的剧团和文化行政部门随便“挖角”的现象又有滋长。他们派人到各地邀约演员时，违反社会主义组织原则和我部 1958 年 5 月 28 日向各地发出的《关于加强对流动演员的领导管理和制止“挖角”行为的通知》中的处理原则，不通过当地文化主管部门和剧团的领导人，暗中同剧团的演员直接联系，或者通过演员的亲友和同行以出高额月薪等错误办法挖走别的剧团的重要角色、教员和乐师。据不完全统计，去年向外地“挖角”的有江苏、新疆、江西、福建、内蒙古、吉林、辽宁、甘肃、青海、河北等十个地区的某些剧团和文化行政干部。被“挖”的有上海、吉林、青海、北京、山东、浙江、安徽、陕西、河北、辽宁、河南、湖南等十二个地区的某些剧团。湖南、湖北、河南、河北等省，省内的某些剧团也相互“挖角”。以上共涉及京剧、评剧、越剧、秦腔、豫剧、河北梆子、曲剧、祁剧等八个剧种；被“挖”者实统计为五十八人，其中京剧演员占多数。有些“挖角”行为比较严重的京剧团，用七百元、八百元、甚至一千二百元一月的高薪挖拉别的剧团的主要演员。有些剧团为了达到挖角的目的，除了用经济手段和优越的生活条件进行笼络以外，还宣扬了许多错误思想，鼓动演员违反组织纪律，不遵守政府命令。有的剧团负责人在“挖角”时，甚至不惜破坏政府关于户口管理的法令，向演员表示保证解决他的户口、粮食、食油等问题。个别专、市的负责人出面留人，大摆宴席，随意许愿，在群众中造成了很坏的影响。

据各地反映，“挖角”所造成的后果是严重的。被“挖”的演员并不安心工作，不愿意进行政治学习，稍不如意就想“跳团”，争取更高的薪金和更好的生活待遇。因此，不少剧团的演员受到影响，资本主义思想大为发展，有些演员暗自向外活动“跳团”，剧团无法巩固；有的剧团主要演员被“挖”去以后，保留剧目被破坏，甚至于无法维持演出。由于人事调动和审查制度被破坏，“挖角”的剧团没有所“挖”演员的人事档案材料，有些坏分子便 乘机混入剧团，得到掩护。近来“黄牛”（演员贩子）也恢复了活动。他们私下诱胁演员“跳团”，对剧团和演员起了严重的破坏和腐蚀作用。

演员个人自由流动，也是流弊很多，实质也是保存资本主义的自由市场，发展资产阶级个人主义思想。过去有些“流动演员”在订立合同到剧团流动演出时，不但要钱多，而且提出许多明明不合理的条件，如不参加集体生活，不参加政治学习等。由于这些演员考虑问题完全从个人利益出发，挑三拣四，有时甚至脚踏两只船蒙混邀角剧团，争取高薪。文化行政部门和剧团领导如果对于这些抱有错误思想的演员不采取坚决教育改造的办法，反而违反组织原则，进行“挖角”活动，这样就不仅助长了这种错误思想的发展，更重要的是对剧团演员（特别是民间职业剧团的演员）起了引诱和腐蚀作用。使他们不安心，鼓励个人主义自由主义，实质上是反对党对演员和戏剧事业的领导，反对社会主义改造，反对社会主义戏剧的道路。

为了坚持社会主义组织原则，杜绝剧团挖角现象，为对流动演员实行社会主义改造，使他们都正式参加剧团演出工作，拟作如下规定

一、各地文化局(厅)应即责成近年来犯有“挖角”错误的单位、个人,进行深入的检查,并在群众中进行公开的自我批评。对于错误严重的,应给予纪律处分。

二、从1959年起被“挖”走的演员,应该一律坚决动员他们到原来的剧团去,如原剧团与“挖角”的剧团或双方的文化领导部门取得了一致的意见,也可以补办正式调动手续不回原剧团工作,但有关演员本身的思想错误,仍须进行严格的公开检讨,以教育同志,理清不良影响。对于在这一期间为了要自由流动和自行“跳团”而借故请假离职不归,并未办好离团手续,目前也没有参加别的剧团演出的,当地文化行政部门也应动员他们立即回团,但应进行必要的思想教育,同时适当解决他们的正当要求。

三、今后文化部门或剧团派人到外地邀约演员,一定要根据组织原则办事,必须取得当地文化行政部门和剧团领导人的同意后,才可以与演员联系,一律不准暗中“挖角”。当地文化行政部门也要以共产主义风格协作的精神积极加以协助,如有可以调动或倘未分配工作的演员,该尽量调给,今后如再有人违反组织原则仍用高薪和优厚生活待遇手段拉挖演员,剧团党员领导干部及有关的党员都应给予党纪处分,情节恶劣的应开除党籍,不能再迁就原宥,非党干部如犯同样错误,也应以行政处分。

四、戏曲演员的个人自由流动演出,应予坚决取缔。各地文化部门应立即通知现在还在自由流动演出的演员,在一定时间内向所在地区的文化部门进行登记,当地文化部门应进行研究,根据工作需要和个人自愿相结合的原则,动员他们到本地剧团中去工作,或介绍他们到外地文化部门去分配工作。以后如有必要,主管文化行政部门可以采取协作办法,有计划地组织一些演员到别的剧团短期合作演出;也可以根据实际需要和个人具体情况调某些演员到别的剧团去工作。

以后凡是没有剧团的离团证或文化部门介绍信的演员,任何剧团不得随便吸收他们参加工作,违反这一规定的,应给予处分。

五、为了更好地满足某些剧团在补充演员方面的正当需要,各戏曲学校和有条件的戏曲剧团今后都应大力加强养新生力量的工作。

以上办法中央如同意,请批复各级党委和文化行政部门参照执行。

文化部党组

1960年3月10日

青海省文化局关于1960年发展剧团计划的报告

(59)文艺字第044号

省人委:

大跃进以来,在党的建设社会主义总路线的光辉照耀下,随着社会主义建设带来的发展而蓬勃发展与壮大起来。全省现有专业艺术团体已达到26个(包括市戏剧学校)。

但根据我省社会主义建设事业的飞速发展，人口的大量增加，大中城市的陆续兴建，我省现有专业艺术团体还不能满足广大人民群众的需要。为此，1960 年计划在整顿、巩固、提高的基础后，本着重点发展的精神，继续发展 4 个专业艺术团体。

一、成立青海省灯影实验剧团一个，以继承与发展青海地方戏剧艺术。编制 25 人，由灯影工作委员会负责筹办，除修建一实验剧场处，需拨给事业费 20,000 元；

二、黄南、海北两自治州各成立一个文工团。编制暂定每团 50 人，除向文化部要一部分人外，艺校输送一批毕业学生，再抽调歌舞团部分骨干，由黄南、海北具体负责筹办，预计各出 3 万元的经费；

三、成立晋剧团（晋中梆子）一个，编制 70 人左右，和山西省文化局协商预计 1960 年除建修宿舍外，暂计划拨给事业费 4 万元（购置费用在内）；

四、为了培育地方剧种，将戏校平弦班改为平弦实验剧团，从现有的50人扩大到80 人；

五、建议省工会筹建一个文工团，最好不超过 60 人，建议农垦厅成立豫剧团一个；

六、计划明年在省内外继续招收一批学生，积极培养训练，以供我省各地发展文工团的需要。

别外，根据西北区文化协作会议精神，在陕西省戏曲学校代我省招收和训练 60 名秦腔学员。还计划训练一京剧班、一吕剧班、一豫剧班，各招学员 50～60 人，分别与北京、山东、河南文化局协商，办法与陕西相同，以适应新形势发展的需要。以上四个班计划经费共 12 万元。

妥否请批示

青海省文化局
1959 年 12 月 15 日

抄送：省委宣传部

青海省文教厅关于当前我省农村文艺活动情况的报告

(63)文艺字第 107 号

省人民委员会：

根据最近了解到的有关农村文艺活动方面的情况和问题报告如下：

〈一〉

随着农业生产的逐渐恢复和发展，农村的业余剧团、歌舞队、灯影社以及社火也活跃起来，群众自发地搞起了许多业余剧团，如湟源县有九个业余剧团；民和县有九个业余剧团，五个歌舞队；互助县有十三个业余剧团，十四个灯影社；乐都具有卅多个业余剧团，近十个灯影社。春节期间的社火各村几乎都有。

这些剧团都购置和新添了道具，上演的剧目有秦腔《铡美案》、《游西湖》、《下河东》、《白蛇传》以及新编的五更调“大办农业，大办粮食”，搬船调“节约粮食”和“绣荷包”等。社火中的艺术形式有狮子、旱船、龙灯、小放牛等等。

〈二〉

今年农村文艺活动较之往年虽然活跃，但是部分基层干部、业余剧团领导人由于对党的农村文化工作方针认识不足和各级文化部门及时领导不够，因而也产生了不少问题：

一、剧目内容有脱离政治、脱离现实斗争的倾向。有些剧团只愿排演古装大戏，而不愿排练小型多样的新戏。而这些大戏大都又是未加整理的剧目，尤其是社火、灯影的内容含有不少低级趣味和封建迷信色彩，如“十八摸”、“拔羊毛”、“天官赐福”，“哑吧送丈母”等剧目。

二、筹措经费，造成严重浪费：

在购置和新添道具上，一九六二年乐都县三十多个剧团添置道具的总值达20,000多元，最多的剧团达8000多元，最小的也有几百元。湟源县塔湾公社的阿家图剧团承购该县解散的秦剧团服装、乐器和化妆品等共值5300元，至今尚欠2000多元无法解决。

在筹备经费上不择手段，克扣物资，摊派的现象比较严重。乐都县蒲台公社的赵家庄业余剧团，将国家供给的种籽600斤，每斤贰元贰角、在自由市场高价出卖，共得1200多元作为剧团经费；柳庄剧团把生产队分给社员的清油扣下未分，而拿到市场出卖600多元购置戏装；民和县东沟公社的裁缝沟生产队收成不够好，还向各小队摊派粮食作为演戏经费。

此外，也有大吃大喝耗费钱粮的现象，乐都县有些生产队，为迎接外队社火，向生产队要演出费，杀羊买酒，准备饭食，招待社火演员(每队社火三四十人)，每到一队就得招待一次，浪费很大。

三、个别剧团到外地收费演出和高价聘请艺人教戏。湟源县阿家图剧团每年到外社、队和物资交流会演出五场戏共收费420元，该团两个“把式”出外教戏，一年未参加劳动，生产队还补给500工分。乐都县瞿昙寺公社生产队聘请艺人教戏每天给他贰元贰角、香烟一包作报酬，学戏者饭菜招待。城台公社拉干邑村也有五人不从事农业生产，出外教戏。

以上的做法浪费了集体资财，增加了群众负担，影响了生产和群众生活。据了解，有些县、公社发现上述问题后，正在采取措施，加以处理解决。

〈三〉

为使农村文化艺术活动，健康地开展，我们认为：

一、各县，公社应对业余剧团加强领导，加强政治思想教育和管理工作。贯彻执行文艺为政治为生产服务的方针。加强对基层干部、剧团负责人和演员的政治思想教育，使他们正确认识到执行党对农村文化工作方针的重要性，以及文艺为农业服务的重大意义；同时

还要向广大社员进行社会主义思想和共产主义品德的宣传教育。

二、各县、公社应教育剧团贯彻执行“勤俭建国、勤俭办社、勤俭办一切事业”的方针。反对以唱戏为名，铺张浪费，大吃大喝。反对动用社、队的资财或向生产队、社员摊派钱粮、克扣物资、黑市买卖等违犯党和国家的政策的作法。高价聘请艺人教戏，剧团外出作营业性演出和艺人脱产教戏等，应加强教育予以禁止。

三、各个业余剧团应坚持“业余，自愿，小型，灵活多样”的活动原则，在不脱离生产的前提下，可以利用农闲季节进行演出活动。内容应是群众喜闻乐见的、有教育意义的节目，教育他们坚决不演有毒素的剧目。

四、适当安排省属各专业剧团轮流下乡巡回演出，送戏上门，这样既能起示范辅导作用，满足群众文化需要，又能支援农业。并建议文联等有关单位继续深入农村挖掘整理民间优秀的文化艺术遗产，创作出适应于农村演出的反映现实生活斗争的剧目。使农村文艺活动健康地开展。

如上意见如无不妥，请批转各地。

青海省文教厅

一九六三年二月十二日

省文教厅关于当前我省农村文艺活动情况的报告中所反映的情况是相当严重的。各地应认真遵照一九六二年二月十五日国务院批转文化部关于目前农村剧团问题的报告的原则，加以整顿。坚决制止某些业余剧团(文工团)违犯中央方针政策，妨碍农业生产，铺张浪费，增加农民负担的错误作法。坚决贯彻中央关于农村人民公社不允许有脱产文工团，群众文化工作必须坚持业余、自愿的原则，农村业余剧团不准作营业性演出，不准到外地演出，不准脱离生产。

现将文教厅的报告转发给你们，请根据当地具体情况参照执行。

抄送：文化部

省委宣传部。

青海省文教厅关于建立牧业区自治州文化工作队和牧业区县文化服务队的报告

(64)文化字第010号

青海省人民委员会：

解放以来，我省牧业区的文化事业，在省委、省人委的领导下，有了很大发展。这几年，牧业区各族人民，在党的领导下，在三面红旗的光辉照耀下，战胜了前进道路上困难，取得

了社会主义革命和社会主义建设的伟大胜利，特别是自贯彻了中央40条政策后，牧业区的生产有了很大发展，牧民生活得到了进一步的改善，各方面都呈现了欣欣向荣的景象，牧业区人民群众对文化生活的要求也就日益迫切。从客观形势的发展来看，牧业区的文化事业就显得过少，目前除海西自治州外，其余五个州尚没有文艺单位，大部分牧业县没有文化馆站，电影队力量不足，不能经常地深入普及。在这种情况下，牧业区县以下基层单位的文化工作更为薄弱，广大牧民群众的文化生活极为贫乏。

1963年，我们在党中央提出的"文化艺术更好地为农村服务"的精神指导下，组织了演出队、文化工作队分赴农村牧区开展了演出、宣传、辅导等文化艺术活动，紧密地配合了我省的社会主义教育运动，受到了各族群众的热烈欢迎。广大牧民对新的革命的社会主义的文化要求非常强烈。对民族语言、民族文字的电影、图片、图书更为欢迎。实践证明，综合性的文化工作队是牧区群众喜闻乐见、并适合牧业区开展文化宣传活动的比较好的一种形式。

为适应我省牧业区形势的继续好转，贯彻大力发展畜牧业、全面加强牧区建设的方针，把我省的文化艺术事业的重点转到牧业区这方面来，推动牧业区的经济建设，巩固社会主义思想阵地，现提出如下意见：

一、建立五个自治州的文化工作队。

为满足海北、海南、黄南、玉树、果洛五个自州广大农牧民群众对文化生活的要求，1964年内，建立五个自治州文化工作队。其性质是：党和政府向各族人民进行宣传教育，活跃群众文化生活而设立的艺术事业机构。它的方针任务是：贯彻执行党的文艺为工农兵、为社会主义革命和社会主义建设服务以及百花齐放，推陈出新的方针，面向牧区农村，兼顾城镇厂矿。运用当地少数民族群众喜闻乐见的音乐、舞蹈、戏剧，曲艺形式，通过舞台或广场演出，对农牧民群众进行爱国主义和社会主义思想教育，适当满足他们的文化需要。

鉴于上述方针任务，它必须是一支文艺战线上的轻骑兵。人员编制暂定为30人，其成员应从当地各少数民族的学生、干部、有培养前途的青少年以及民间艺人中挑选，工作队亦可吸收汉族成员参加，但必须以民族干部为主。工作队的业务骨干的来源，可由省上各剧团中调剂解决，一般演员，由省代为培训。

二、发展牧业区县的文化服务队。

为了开展牧业区县以下基层的文化工作，1964年计划发展以电影放映为主的31个文化服务队(每队五人)。文化服务队是国家举办的面向牧业社、队的文化事业单位。它通过电影、幻灯、图片、书报以及小型文艺演唱等活动形式向劳动牧民进行阶级、阶级斗争的教育，社会主义和爱国主义的教育，传播科学文化知识，紧密地为牧区的阶级和生产斗争服务，尽可能地满足劳动牧民对文化生活的要求，其具体任务是：

（一）担负指定地区的流动电影、幻灯放映工作。

（二）进行小演唱并辅导开展业余文化艺术活动。

（三）展览图片、代销图书、宣传党的方针政策。

以上报告，如无不妥，请批转各地遵照执行。

青海省文教厅

一九六四年一月二十三日

青海省文化局召开专业剧团、文工团（队）长会议

十月四日至十日，省文化局在西宁召开了全省专业剧团、文工团（队）长会议。出席会议的同志共二十八人。

这次会议，以中央30号、31号文件精神为指导思想，结合青海地区实际，着重讨论如何更好地贯彻文艺为人民服务、为社会主义服务的方针问题。会上，各团（队）负责同志交流了队伍建设、剧团管理、创作、经费收支等方面的基本情况，总结了经验，讨论研究了82年工作的初步设想。会议期间，玉树州文工队就队伍民族化和繁荣创作问题、黄南州文工队就为藏族农牧民服务和试演藏戏问题作了重点发言。湟中县、互助县文工团就县委如何重视剧团工作及面向农村、在农村试行售票演出增收节支问题送来了专题材料。会议还对某些政策性补贴办法、剧场管理、收费标准等问题交换了意见，并提出了解决这些问题的具体方案。

这次会议开得紧张活泼，严肃认真，振奋了精神，增强了信心。团（队）长们一致要求，今后每年召开一次这样的会议，协调全省剧团工作，尽快把青海的文艺事业搞上去。

会议最后，省文化局强作舟副局长讲话，就如何贯彻“二为”方针问题谈了四点意见：

（一）坚持“二为”方针，是专业剧团（队）的根本任务。剧团（队）的工作千头万绪，既有大量的思想工作，又有各项业务工作。要全面搞好这些工作，必须有个总的指导方针，这个方针就是文艺为人民服务，为社会主义服务。

我省地处高原，区域辽阔，有近二百万人口生活在农村和牧区，我们的服务方向必须首先面向农牧区，为农牧民服务。过去，有些剧团（队）做得不好，特别是省级剧团，在制定计划、安排演出时，往往着眼城市或少数条件比较好的工厂，忽视广大农牧区。选择上演剧目和制作布景道具，也往往考虑剧场条件，忽视适应农牧区小型轻便的需要，结果造成剧团（队）三大（即队伍大、节目大、布景大），无法深入农牧区，偶尔深入，其声势之大，用车之多，使下面很难接待，群众反映说：“不来剧团盼剧团，来了剧团愁剧团。”

党的三中全会以后，特别是通过30号、31号文件的贯彻，从中央到地方普遍强调了

专业剧团“二为”思想的树立。文化部介绍了许多为农牧民群众服务的先进典型,促进了我省各剧团(队)增强为农牧民群众服务的思想,并出现了一些服务好的团(队),如黄南州文工队除在本地区广泛演出藏族群众喜闻乐见的藏戏之外,最近又深入到海南、海西、互助等地区演出。有时演出结束后,群众围着不走,请他们再演唱藏族民歌。群众对他们的热爱,教育了文工队的同志,他们深有体会地说:“只有扎根于人民,服务于人民,文工队才能越办越红火。”西宁市秦剧团今年下乡改变了过去只到州县所在地的做法,自带行李,直接深入到生产队和群众吃住在一起,受到群众称赞。省魔术杂技队抓了面向问题,在四个月当中深入黄南、互助、海西等地,行程五千余公里,演出五十余场,群众反映很好。省话剧团今年八月底就完成了全年演出任务。玉树州文工队经常骑着马,赶上牦牛驮子,走村串帐进行演出,群众称他们是马背上的文艺轻骑兵。其他团(队)在贯彻“二为”方针方面,也有了实际行动,只要继续坚持,今后将会取得更大成绩。

〈二〉积极培养又红又专的文艺队伍。努力加强文艺队伍的建设,逐步造就一支又红又专的文艺队伍,是关系到我省文艺事业能否蓬勃发展的头等大事,是一项具有战略意义的任务。

加强队伍建设,必须首先从思想建设入手,提高人的思想觉悟。我省文艺队伍大多数同志思想面貌是好的,但也存在不少问题,表现在一些剧团(队)领导班子涣散软弱,对自由化倾向和不正之风不敢管、不敢批评,对好的作风又不树立、不表扬。队伍中较严重地存在着资产阶级思想、无政府主义,只要民主不要集中,只要自由不要纪律,动不动骂大街,老虎的屁股摸不得;工作中怕苦怕累,患得患失,要代价、要补贴,甚至丢下本职工作搞外快;少数人不顾党纪国法,酗酒闹事,偷盗赌博;在一些人的头脑中“二为”思想大大地减退了。这些人为数很少,但影响很大。今后一定要遵照30号文件精神,抓好剧团思想建设。通过学习,分清什么是社会主义,什么是资本主义,什么是无产阶级思想,什么是资产阶级思想,自觉改造世界观,要加强党团组织建设和发展工作,党团员要成为工作学习的模范,团结群众的模范。对个别故意捣乱屡教不改的人,要采取坚决措施,使正气发扬光大,邪气不能抬头。

加强政治思想工作的同时,要注意艺术上的培养与提高。我省文艺队伍较小,艺术水平不高,特别是经过十年动乱,队伍青黄不接,后继乏人,既多又少,行当不全的状况非常突出。要改变这种状况,必须:1. 继续搞好队伍调整,力争队伍达到革命化、年轻化、民族化。2. 自力更生,就地培养,不拘一格选拔人才,做到人尽其才,才尽其用。有的州在民师开办艺术班,收到了较好的效果。省艺校从明年开始,准备举办不定期的文艺训练班,主要为州、县团(队)培养艺术人才。送省外培养的人员,必须具有一定基础,经过培养能起到骨干作用和担任教学任务的。3. 加强少数民族文艺人才和本地文艺人才的培养。我省文艺队伍中,少数民族文艺工作者不多,这个问题已引起中央和省委重视,并采取了相应措施,

希望各团(队)把这一工作当成大事来抓,力争短期内提高少数民族成员比例。另外要注意对本地文艺人才的培养。4.从业余文化活动中发现、培养人才。

(三)必须抓好创作。文艺创作是整个文艺活动的基础,创作的繁荣直接影响到剧团的兴旺,一定要下最大决心,把创作搞上去。要就地选才,选调一些德才兼备、年富力强的同志充实创作队伍,争取在82年上半年每个专业剧团(队)至少有二至三名专职创作人员。领导要关心创作人员,政治上鼓励他们上进,生活上主动关心他们,为他们提供必要的创作条件。要组织创作人员到“四化”建设的火热斗争生活中去,鼓励他们写出反映“四化”建设的作品,还要鼓励创作有民族特色和地方特点的作品。我省多数专业文工团(队)设在少数民族地区,搞创作一定要以当地群众喜闻乐见为出发点。并应大力挖掘、整理、研究各地民族民间文艺遗产。我省剧团(队)大部分同志都有一定的文化知识和艺术素养,要发动群众,开展群众性业余创作,还将建立创作奖励制度。

(四)坚持勤俭办团。我国经济建设调整后,已有初步好转,但目前仍有很多困难,文化建设与经济建设之间、文化事业内部之间还存在比例失调问题。一九八〇年文化经费只占国家预算总支出的千分之四点二,按人口平均只有四角九分钱。面对这一困难,我们唯一的办法就是要继承的发扬艰苦朴素、勤俭办事业的光荣传统。希望各剧团(队)把艰苦朴素的教育列为剧团经常教育的一个方面,形成群众性的以节约为荣的风气。对剧团(队)现有的物资和各项经济补贴制度,要认真检查,凡不合理的补贴要立即纠正。剧团(队)的经费要用在刀刃上,用在主要方面。我省今年文化经费虽略有增加,但还是很紧张的。由于经费紧张,加之有关部门强调了剧团经济收入,使剧团(队)目前出现了三个矛盾(即经济收入与上演节目质量的矛盾,经济收入与开展创作的矛盾,经济收入深入农牧区演出的矛盾),这些矛盾已影响到剧团(队)业务建设和“二为”方针的贯彻。我们希望各级党委和各级财政部门,从我省实际出发,在经费方面尽量对专业剧团(队)给予支持。

强作舟同志最后谈到:文艺工作是党的宣传工作的一部分,我省各级党政领导机关大多数对文艺工作是重视的,由于领导重视,82年建立大众街文化站,83年建立周家泉文化站。并决定在三年内再建三个电视文化室,并对原有十七个电视文化室进行调整和整顿。一九八三年建成有一千六百平方米综合活动楼的区文化馆,区文化馆人员将逐步增加至十五人。一九八二年内建起区业余文工队,成立曲艺研究会。

实现三年规划的主要措施是:(一)加强党对文化工作的领导,保证党的文化工作方针政策的贯彻执行。党的各级组织都要有一名领导同志分管文化工作,熟悉文化工作的规律,掌握文化工作的主动权。(二)保证文化机构在工作条例规定范围内的自主权。(三)有计划地对现有的群众文化工作队伍进行调整、充实、定期培训,提高思想和业务水平,提高组织能力。(四)从一九八二年起逐步试行文化馆,站、室岗位责任制及奖惩制度,先搞试点,然后推广。

为时四天的会议，开得紧凑，开得成功。大家相信，西宁市城东区的群众文化工作今后定会出现一个新的局面。

青海省戏曲剧目工作座谈会情况

一九八〇年九月二十六日

青海省戏曲剧目工作座谈会由省文化局和剧协青海分会于九月十七日至廿日在西宁召开。参加座谈会的有我省二市、三州、十县和省属各文化、戏曲单位的负责人，创作、研究人员，行政人员共五十余人。

这次会议是继全国戏曲剧目工作座谈会之后，我省召开的戏曲界的一次重要会议。会议的主要议题是：(1)传达全国戏曲剧目工作座谈会的精神；(2)汇报、交流省、市、县戏曲工作的情况和问题；(3)讨论戏曲剧目创作，演出和管理的计划与措施。会上，同志们本着解放思想、立志改革的精神，畅所欲言，各抒己见，既谈问题，又提建议，使会议基本上达到了预期的目的。

一

座谈会上，同志们对比全国戏曲界的情况，对我省戏曲工作三年来的形势作了讨论和估计。

我省现有专业戏曲剧团 4 个(省京剧团、省平弦剧团筹备组、西宁市豫剧团、西宁市秦剧团)；各州、县文工团、队是综合性演出单位，目前有些文工团，队正向戏曲方面发展，但尚未成立专业戏曲剧团，其演出的戏曲剧目大多是向省、市剧团学来的。

粉碎“四人帮”以后，我省文艺界落实了党的政策，平反了大批冤假错案，从而调动了广大演职员工的积极性。老艺人焕发了艺术青春，青年演员努力钻研业务，大家表示要为人民多演戏、演好戏。三年多来，各戏曲剧团创作并演出了《格萨尔王》、《渭华烈火》、《红娘子》、《蔡文姬》(改编)等剧目。还学演和重排了《蝶恋花》、《江姐》、《血泪仇》、《小二黑结婚》、《小刀会》、《逼上梁山》、《十五贯》、《孙悟空三打白骨精》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《卧薪尝胆》、《屠夫状元》、《卷席筒》、《花木兰》、《杨八姐游春》，《秦香莲》、《法门寺》、《三滴血》、《白蛇传》、《三凤求凰》、《三打陶三春》等剧目。其中既有现代戏，也有新编历史剧和优秀的传统剧目。以演出场次看，市属两个剧团七八年，七九年两年各演出二百场以上，豫剧团七九年演出达 289 场，收入 82,000 元。

今年以来，演出的上座率已不如前两年。目前在城市戏曲舞台上演出的传统剧目，虽然具有一定的思想性，艺术性，由于与现实上活距离很大，新创作又一时推不上去，故青年观众不多；老观众则感到现在的戏曲表演技巧不高，看的人也不甚多。有些剧团为了完成经济、场次任务，不得不经常更换剧目，赶排新戏，以至于没有时间在艺术上精雕细琢，甚

至把一些没有经过整理的传统剧目拿出来演出。

在城市，由于电影、电视的日益普及，对戏曲的上座率有很大的影响，以豫剧《卷席简》为例，在同名舞台戏曲影片没有上映之前，演至98场，基本上场场满座，电影《卷席筒》上映之后，就卖不出戏票了，经调查，某些传统剧目的主要观众是近郊和附近农业县农民。晚上开着拖拉机、大卡车进城看戏。

在我省农村，戏曲、特别是秦腔仍然是大受欢迎的。而一些文工团、队的歌舞节目，却不受欢迎，有时甚至不接待。面对这种情况，有些县文工队正在考虑向秦腔剧团转变。许多生产队，都办起了业余剧团，演秦腔或眉户。据调查，我省仅乐都一个县，目前大大小小的业余剧团就有49个，都演秦腔传统戏，生产队出钱请教师教，购置服装道具，还给演员补贴工分。一些同志说："在青海，戏曲观众主要是农民。在农村，戏曲不是'危机'，而是还满足不了农民的要求。"但农村"自乐班"演出的基本上都是传统剧目。而多数剧团又是根据民间唱本或老艺人的回忆排演的，缺少认真的辅导和帮助，因此从剧目内容到演出质量，都有许多需要改进的地方。

青海原没有地方戏，58年以后，成立了青海平弦实验剧团，把青海的坐唱曲艺"平弦"搬上了舞台。平弦剧团在70年时被砍掉，现在正在筹建恢复。我省广大农村，存在相当数量的灯影戏班，很受群众欢迎。尤其是在山区，剧团进不去，皮影戏就是唯一的剧种。皮影戏有较悠久的历史，有自己演唱的特色，还有大量的传统剧目，省群众艺术馆现在收藏了一百多种，但有的比较粗糙，有的只有提纲，有的只是故事梗概。"车夫的腿，影子匠的嘴"，灯影艺人随意发挥，所以灯影剧目改革的任务还是比较重的。此外，青海还有藏戏。青海的藏戏已有五百多年的历史，它综合了藏族音乐、舞蹈和说唱等，也吸收了其他兄弟民族戏剧的某些表演形式，有自己的特点。"四人帮"横行时期，受到严重摧残，不少剧本遗失，老艺人被迫害。80年春节在黄南州举行了一次业余藏戏演出，盛况空前。演出的藏戏有《智美更登》、《朗萨姑娘》、《文成公主》等，藏族人民对自己的戏非常喜爱，在剧情进入高潮进，观众将大把大把的糖果往台上扔，有的还扔钱，藏戏的传统剧目，多带有宗教迷信色彩，剧本比较粗糙，表演比较简单，对一些戏要花较大精力进行整理加工才行。青海地区的剧种虽然不多，但戏改任务却是繁重的。

近年来，我省在戏改工作方面做了一些工作。省文化局建立了戏剧创作研究室，开始抓剧目工作；今年4月份，召开了戏剧创作座谈会，历时20天。参加的人员有专业和业余的创作人员，在会上讨论了20多个剧本（戏曲，电影，话剧等）有些戏曲剧本基础较好，如《登闻鼓》，经过修改，已在《剧影丛刊》上发表，准备投入排练。

为了提高戏曲的表演艺术水平，西宁市文化局于一九八〇年三月举办了表演艺术观摩会演，不少老艺人在这次观摩会上献技献艺，相互观摩学习，同时也为青年演员提供了学习的机会。

二

这次会议首先传达了全国戏曲剧目工作会议的精神和有关文件，这使与会的同志受到了很好的启发，也使我们对如何使戏曲艺术更好地为人民服务，为社会主义服务这一重要问题，认识得更加清楚了。与会的不少同志都说青海不存在戏曲危机，并举出了戏曲在青海农村深受欢迎的种种例子。但从总的方面来说，从城市观众的组成来看，我们已面临着一代在剧烈变动中成长的新观众，他们对戏曲艺术已经有着并将还有更多更新的要求。同时，话剧、歌舞、电影、电视等多种艺术样式在群众中日益普及，它们运用自己的长处来反映现实生活，同时也向戏曲提出了挑战，或说是竞争。问题已经以戏曲观众的变化这种尖锐的形式向我们提出来了，这使戏曲不能不高度重视时代和人民向自己提出的迫切要求。我们要继承和发展我们民族的戏曲艺术，跟上时代前进的步伐，把戏曲艺术从思想内容到艺术形式，都提高到一个新的水平。

在讨论过程中，交流了情况，总结了经验，统一了认识。对戏曲工作的方针政策方面的重大问题，认识基本一致。总的说来，我省上演的传统剧目比较多，新编历史剧比较少，而现代戏就更少。就传统戏来说，真正属于我省自己改编整理以后上演的剧本，也是不多的。出现这种情况的原因，主要是领导不重视，经费缺乏，编创人员过少，以及体制问题所致等等。尽管这样那样的问题很多，我省一些戏曲剧本作者仍然坚持改编和创作，这是难能可贵的，这种精神应大力提倡。不少同志还在会上以自己的亲身经历，谈了在戏曲创作中的成败得失、经验教训，这足已看到我们这些同志的毅力、勇气和精神。

贯彻“推陈出新”，必须坚持“两条腿走路”、“三并举”(即现代戏，新编历史剧和传统戏三者并举)的政策。这是从戏曲改革的实践中总结出来的，是行之有效的政策，执行这个政策，路子就越走越亮，不执行这个政策，路子就越走越窄。与会同志一致表示，在执行这一政策上，一定要坚定不移。

创作现代戏是个艰巨的任务，这次传达的全国戏曲剧目工作会，对重视创作现代戏的问题，已有呼吁。创作现代戏，必须摒弃“配合政治任务”、“主题先行”、“赶浪潮”等背离现实主义、违反艺术创作规律的错误作法，而要深入观察和体验生活，立足现实，经过艰苦努力，才能产生好的作品。还要排除目前仍然存在的一些障碍，诸 如：以各种借口阻止戏曲反映生活中存在的现实问题，以及“婆婆太多”、“关卡重重”等等。

对新编历史剧创作中的一些问题，会上也进行了热烈的讨论。例如：怎样理解“古为今用”这个问题，多数同志认为，历史题材的古为今用，应该着眼于历史经验，通过塑造具有典型意义的历史人物，来给今天的观众以启发和教育，这就是古为今用。新编历史剧仍然是我省戏曲创作中的薄弱环节，我们应该大力提倡，传统戏是我国戏曲中的宝贵遗产。我省上演的戏曲剧目中，传统戏占很大的比例，传统戏在我省，特别是在农村中有着更深厚的群众基础。可以预料，传统戏曲剧目在今后相当长的时间里，还会占有很大比例。因此，

我们在传统戏的改编、整理中,就必须剔除其封建性的糟粕,保留和发扬其民主性的精华;就是在艺术形式上,传统戏也有受时代、社会条件局限而产生的落后性的东西,不能把它看作是完美无缺的。在戏曲革新工作上,我们既要反对"全部照搬"的保守的观点,也不能采取"一概否定"的简单粗暴的作法。应该着重指出,我们在整理、改编传统戏的时候,应首先着眼于我们青海本地的传统剧目,益于我们整理的剧本富有地方色彩和民族色彩。我省有待于加工、整理的剧目还是有一些的,这需要我们很好地列一列计划,组织人力,狠下一番功夫。

党对戏曲坚持"百花齐放,推陈出新"的方针,是我们发展和繁荣戏曲剧目的正确方针,是一个长期的方针。这次会上谈到,我省各地的剧目管理工作,总的情况是好的,没有出现禁戏和坏戏上台的情况。有些农村业余剧团演出了个别不大好的戏,也还是属于教育和指导问题,只要不是政治上思想上反动,诲淫诲盗,宣传封建迷信的坏戏,都可以由剧团和戏曲工作部门经过适当整理后选择上演。高低、优劣由群众去检验,由实践去检验。

三

座谈会上,同志们还就我省戏曲工作目前存在的问题,交换了看法。多数同志认为,三年来我省戏曲工作成绩不小,问题不少,措施不力:

(1)领导问题

我省各级领导三年来抓了戏曲工作,出了一些成果,成绩是应该肯定的。

但是由于我省文化、宣传主管领导干部调动频繁,对戏曲业务不够熟悉,又因近年来投入各种调演力量较多,相对地对戏曲的推陈出新工作和戏曲队伍的建设抓得不紧,缺乏系统地调查研究,对剧目管理工作重视不够,有自流现象。专业剧团普遍存在人浮于事而又有演员队伍青黄不接、行当不全的问题,长期不能解决。在东部农业区的一些县里,由于缺乏剧目管理机构和专业人员,致使有些业余剧团和灯影班子,演出了个别宣传封建迷信的旧戏,有些领导干部派不懂行也不热心戏曲事业的行政干部当剧团领导或文化局、科、馆干部,本人有困难,工作无法开展,影响了创作人员和演职员的积极性。

(2)戏曲创作队伍的问题

三年多来我省戏曲剧本成品少,直接原因是创作力量薄弱。我省四个专业戏曲团体创作人员只有六人(包括新调进和即将退休的)。州县文工团、队更是普遍缺乏创作人员,多数团、队没有编剧。更为严重的是后继乏人,业余创作人员也屈指可数,成品更少。京剧《格萨尔王》在京演出时反映不错,但主要缺陷是剧本对英雄人物的刻画不足,这也反映了我省的创作力量不强。

戏曲创作人员目前较为普遍的困难是:

①业务学习机会少,学习资料缺乏,视野不开阔,缺乏生活,创作能力提高较慢,作品成活率低。

②领导对创作重视不够，支持不力，培养差，常给创作人员派杂差，不注意给创作者创造条件。

③生活待遇、福利差，工资一般偏低。有的住房困难，难以安心写作。

④戏曲剧本难写、难演、难发表，特别是写现代戏更难，不如写小说或电影剧本。因此不安心，想改行。

(3)创作思想问题

①目前创作思想比较活跃，但也有些乱。如对歌颂与暴露、现实主义、写真实、古为今用等等理论问题没有在我省戏曲界展开过学习与讨论，创作思想和水平得不到相应提高，影响创作成果。

②创作人员的思想不够解放，胆气不壮，还有余悸和预悸。感到改编传统戏和新编历史戏比较保险，不易出政治问题，上座率高。如写现代戏，必然要涉及当前的政治形势、政策、路线等等现实问题，把握不准，要犯错误，出废品，因而顾虑较多，不如不写。

(4)演出问题

①剧团经营管理问题。由于要完成上级下达的经济任务，剧团压力大，不得不追求票房价值、奖金，选择剧目看行情，多演外地上座率高的剧目。为了完成场次任务，加上编导力量薄弱，在艺术上加工较少，因此演出质量比较粗糙。

现代戏由于存在“三不愿意”的问题(作者不愿写，剧团不愿演，剧场不愿接)，因而有被挤出舞台的趋势。另一个原因是经费限制，新排一出现代戏，服装、道具、布景等等至少需七八千元，而往往只能演出几场，剧团赔不起，不如演传统戏或新编历史剧，既省力又卖座，更保险。今年上半年，我省戏曲舞台上没有演过一出现代戏，这个情况值得注意。

②演出质量。传统戏和新编历史剧的演出无疑也需要推陈出新，需要编导演的艺术加工。但由于剧团缺乏专职研究机构和创作力量的薄弱，近年来对传统剧目的挖掘、整理、加工工作做得极少，农村剧团演出传统戏更是老本照搬。各剧团表导演队伍也同全国一样有着青黄不接的状况，一般人员冗杂而演员行当不全，中青年演员会戏不多，老演员力不胜任，有些剧团甚至无导演，致使许多好戏没人演，造成剧目荒、演出场次少、剧目质量不高。

四

为了发展和繁荣我省的戏曲事业，与会同志从我省实际情况出发，并参照中央及外省的作法，提出了一些措施和建议。

①改善和加强各级党委及主管部门对戏曲工作的领导。领导要解放思想，大胆落实各项文艺政策，执行双百方针，发扬艺术民主，加强与戏曲工作者的接触和了解，钻研业务，同编导演人员交朋友，平等地商讨艺术问题，调动戏曲工作者的积极性。

要努力培养编导演队伍，提倡、扶植新剧目的编演，领导要给编创人员撑腰打气，特别要在政治上给予帮助，对他们的工作、生活等方面的困难，尽可能帮助解决。

②采取各种措施，发现和培养创作人员。要求中国戏曲学院，文化部戏研所等单位培训编创人员，或开办短训班，轮训在职编创人员。

省文化局与剧协青海分会每年举办一次学习会或短训班，集中编创人员，学习业务，提高思想，讨论剧本，扶植新剧目，对重点剧目要组织力量攻关。

在业余作者中发现人才，给以创作条件和帮助。要特别注意吸收本地的和少数民族的青年作者。

③对创作人员改编、创作的艺术质量高、演出后有一定影响的优秀剧目，由文化主管部门颁发创作奖、演出奖，并协助发表或出版，并适当提高稿酬。演出剧目应根据剧本质量和演出场次，付给作者演出费。

要鼓励剧团、文工团、队积极排演本地作者创作、改编的剧目。

《剧影丛刊》的主要任务应是发表本省作者改编、创作的有一定质量的剧本，包括尚未上演的、基础较好的征求意见稿及有争议的剧本。

④提高编创人员的政治和社会地位，领导部门要在参加会议、听报告、传达文件等方面，为编创人员提供方便条件，使之更多地、更及时地了解党的方针政策。省文化局、剧协青海分会要有计划有组织地开展编创人员的业务学习、外出观摩、参观访问、深入生活等活动。

加强编创人员的思想工作，注意在创作人员中培养、发展党员。

做好编创人员的后勤工作，在分配住房、生活福利、工资待遇等方面，给予适当照顾，力争为编创人员提供较好的工作条件。

⑤参照外省经验，请求财政部门支持，每年在省文化事业费中拨出专款，作为创作基金，以奖励、扶植新剧目和现代戏的创作。

⑥要求省、市、州、县尽早建立健全戏剧创作研究和剧目管理机构。省为戏剧创作研究室，市、州为剧目工作室，县为剧目工作组，隶属于各级文化局(科)，为艺术事业单位，要派懂行的文艺干部从事戏曲工作。

在灯影戏、藏戏流行的地区，要建立专业工作班子，从事调查研究及剧目管理工作。

要求专业剧团及文工团、队配备编剧1～3人，并建立健全导演制。要恢复建立艺委会，并充分发挥它的作用。

⑦加强剧目管理。凡中央明令禁演的坏戏，在未经整理改编前不得上演，其它剧目应允许上演，但应根据“推陈出新”的方针予以整理革新，对不健康的思想内容和表演(如色情的、凶杀恐怖的、污辱少数民族的)，可通过劝阻、批评、评论的方式解决。对农村业余剧团要进行戏曲政策教育，努力提高他们的思想和艺术水平。

⑧解决剧团的经济压力和体制问题。

剧目工作不是一个孤立的问题，它在很大程度上受经济影响，并牵涉到剧团的体制问

题，同志们认为戏曲团体首先是思想宣传阵地，一定要防止商业化的倾向。建议中央和省文化主管部门对戏曲团体目前所受的经济压力和体制问题作深入调查研究，通盘考虑解决。

青海人民剧院管理制度

一、管理总则：

1. 影剧院是社会主义精神文明、物质文明的文化宣传、思想教育阵地，是艺术表演团体和电影宣传演出的活动场所，坚持做好为剧团演出服务，为广大观众服务，以繁荣社会主义文艺，满足广大群众文化生活的需要，努力搞好搞活各项工作，为四化建设服务做出贡献。

2. 影剧院坚持以演戏为主，影戏兼顾的原则，使剧院保持“自收自支，自给自余，专项补贴的办法，努力完成和超额完成上级每年下达的各项经济指标。

3. 剧院在省文化厅领导下，实行经理负责剧，副经理协助经理工作，下设办公室、业务股、放映股、服务股，组成一个关系平等、相互配合、作风正派的领导班子。股长由经理任免，做到有职有权、有责有利，重大问题由经理、书记主持下的院务会和支部会决定。

4. 剧院要遵守文化厅的有关规定，全心全意为观众服务、为剧团服务，教育职工热爱本职工作，树立新的职业道德，对演出团体要热情接待，主动配合，相互支持，团结协作，使剧院成为“剧团之家”。积极提高场址使用率和上座率，教育观众文明看戏看电影。保持清洁卫生，秩序良好，创造一个舒适、安全、整洁、优雅的场所，成为“观众之家”，实现文明影剧院。

5. 剧院的全体职工是剧院的主人，必须树立主人翁思想和高度的事业性、责任性和进取性，人人有责关心经营管理、服务质量、放映质量，积极提出合理化的建议，端正业务指导思想，培养出有文化，有道德、有理想、守纪律、懂管理的职工队伍素质。

二、会议学习制度：

1. 每月召开 1～2 次职工大会，传达学习有关文件和指示，总结本月工作，表扬好人好事，布置下月任务和院务会决议，年终进行一次评比总结。

2. 每月定期召开院务会，讨论研究剧院的重大问题，决定有关事宜，充分发挥“行政会”的决策作用和指挥作用。

3. 每月召开两次党员会，两次团员会，各股室不定期召开生活会，交流思想，开展批评与自我批评。

4. 全体职工必须积极参加政治学习，进行法制教育。坚持每周学习一次，以股(班)组

成学习小组，并应列入考勤之内。

三、财务和财产管理制度：

1. 财务人员努力学习财务政策，提高业务知识，严格财经纪律，遵守财务制度，协助经理把好财务关。

2. 积极向领导提出增收节支的办法和措施，改善和搞活剧院经济，做好经理的参谋。

3. 凡剧院所属的公用财产、设备、家具等物应造册登记、编号，统一由专人保管，建立领用手续。

4. 各部门固定的公用家具、设备、工具等由各个部门指定专人保管使用，财务留底，不得私自外借或化公为私，如果有损坏、丢失要追究责任，进行赔偿。

5. 节约用电、用水，爱护公物，如果有浪费或损坏酌情赔偿。

四、票务管理制度：

1. 影戏票印制、入库，领用，回票的保管，建立完整的手续，责成票务、财务共同严格执行。

2. 定期销毁回票，废票，由分管财务、票务人员共同核实，抽查、签字登记后方可办理，任何个人不得私自处理。

3. 影戏票要出库时，管票人员必须记好票，给售票员当面点清。

五、安全保卫制度：

1. 剧院设治保组，在党支部领导下，任务是贯彻执行有关部门的安全、治保、消防规定，对职工经常进行“四防”教育，全面负责处理安全治保工作。

2. 维护公共场所秩序，同公安部门保持经常的联系，确保观众在剧院安全看好影戏，对违犯有关管理制度，一般采取教育，个别无理取闹、影响秩序者，应及时送公安部门协同处理。

3. 每年的重大节日前，要全面检查电器设备和电路、消防设施和不安全因素，积极采取预防措施，加以处理。

4. 经常对舞台的安全，场内壁灯、前厅顶灯、太平门、厕所等照明灯进行检查，随坏随换，以保证工作顺利进行。

六、舞台管理制度：

1. 进入舞台严禁吸烟，演出时前后台保持肃静，严禁携带小孩，不找人，不会客，不许在台前两侧逗留看戏，妨碍演出。

2. 爱护舞台专用设备，对化妆室的衣柜、衣架、化妆桌、化妆镜、台灯、椅子，未经管理人员同意，不得随意搬动、挪用。

3. 保持舞台及厕所整洁卫生，布景、道具摆放整齐，吐痰入盂，倒水入池，纸屑入箱。严格执行交接手续，如有损坏、丢失由剧团负责赔偿。

4. 舞台用电，力争节约，严禁增大负荷，以免发生事故。在电工配合下，剧团做到合理用电。

5. 凡演出单位在本院演出完毕，当晚拆台，第二天全部运走一切景物、道具等，以免影响别的单位演出用台。

七、演出规定：

1. 省内外剧团在本院演出，须经文化厅演出公司同意方可接待。剧院要积极负责演出前的宣传、组织工作。财务手续可在演出结束后的1～5日内结清。

2. 剧团在本院公演时，在规定批准的票价范围内，按质论价，可上下浮动，但需要经主管部门同意后方可。

3. 收支结算时，可按剧团演出合同执行，一般先在总收入中提广告费、演出公司管理费5%，税金1.5%，从税金1.5%中提取城市管理费7%，然后三七分成，剧院为百分之三十，剧团为百分之七十，往返车旅费自理。

4. 剧团进入剧院后，装台、走台、对灯光，允许免费一天。装台、对灯光超过一天者，每小时按三十元计算，三合成、对内彩排、拍剧照每次均按150元收费，对外彩排、审查、招待演出均按一个场租收费。夏季为200元，冬季为250元，使用接待室，夏季另加50元，冬季60元。

5. 文化主管部门组织的会演、调演，除第四条外，对外发票一律按场租收费，使用接待室免收费用。

6. 演出需要绘制大广告一幅，酌情收费80～100元。机关单位租用剧院开会时，先办好手续，后按开会的要求负责布置会场，提供开会的一切设备。写横幅每字按二元计算，另加收费。

7. 租场开会每次收租场费，会后放电影者，依按租片按租场费算，是包场按实有座位的票价计算，业余晚会演出按租场收费。

8. 演戏每场留固定导演票二张，对号工作票三张，映电影留对号工作票三张，由售票员办理，对号员占用，非对号人员一概不能占用。

八、奖惩细则：

我院实行的超场费和年终一次奖分配，必须体现多劳多得、奖勤罚懒、奖优罚劣、奖惩分明的原则。把考勤按股定岗、定人、定责、定奖与经济效益挂钩，按股每月发放的超场费和年终一次奖及罚的工资，由各股室负责领出，根据对每个职工的考核、贡献大小分配，决不搞平均分配。

1. 病假：

①剧院规定三天以内病假由股长批准。

②病假一天以上者要有病假条。

③病假三天以上要持医院证明，报请经理同意。病假连续六个月以上按国家有关规定办理。

2. 事假：

①事假在三天以内由股长批准，要有事假报告。

②事假在三天以上由股长报请经理批准。

3. 旷工：

①旷工累计一天者，扣除当日全部超场费和当日工资。

②旷工累计二天者，扣除二天工资和本月超场费的 50%。

③旷工三天以上者，扣除全月超场费及全月工资。

④对连续旷工不接受教育者，给予行政处分或除名。

4. 病事假满后，不按时上班或不办续假手续者，不说明情况者，按旷工论处。

5. 凡临时用电话请假者，按旷工处理。

6. 每个职工全年累计病假一个月、事假十五天、旷工三天者取消全年奖金。

7. 经理，副经理每年完不成上级下达的各项经济指标任务，扣除经理一个月工资的 30%，副经理一个月工资的 20%。

8. 每月电影上座率平均达不到 50%，扣除业务股长工资的 5%。

9. 由于责任性不强，印错票的时间、排错场次、登错报(客观原因除外)任何有一次者扣除全月超场费的 10%。

10. 每月不轮换一次橱窗及宣传内容扣除超场费的 5%。

11. 放映人员对检片放映，由于工作不负责任，造成损片由甲等降为乙等，按公司的罚款由个人赔偿 1%。由甲等降为丙等，按公司的罚款个人赔偿 2%。由甲等降为丁等，按公司的罚款个人赔偿 3%。但特殊情况除外，如扩音机、氙灯、整流器出电器故障。

12. 放映员因人为事故一年内三次者，调离工作。

13. 每天映前不放广播累计三次者，扣除一天超场费。

14. 跑片员由于多拿片本造成停机、晚点，扣除当天超场费。

15. 按组定人的服务员不论把门、检票、对号、舞台值班，一律参加打扫卫生，一次不参加者扣除全天超场费。

16. 凡带酒气上班扣除全天超场费。

17. 上班时间喝酒，即停工作，停发工资，另作处理。

18. 门口检票员，禁止抽烟，有一次者扣半天超场费。

19. 门口无人在 10 分钟以上，有一次者扣除全天超场费。

20. 各岗位人员迟到、早退 10 分钟以后，累计三次者扣除一天超场费。

21. 上班时不带服务员证者，扣除一天超场费。因丢失赔偿三元。

22. 内用合同工，按实际天数发给超场费和工资，严格履行请假手续。

23. 季节性的外用工，只发给实际出勤工资，不享受超场费的待遇。

24. 因人为的事故造成社会影响和经济损失者，根据情节给予处罚，由院务会决定执行。

25. 新参加工作的学徒工，未转正前，发给50%超场费。

26. 剧团进院装台，舞台值班人员工作到凌晨两点以后，可享受一个夜餐费，第二天按正常上班。不享受夜餐费，按组规定休息。

27. 经理批准因公参观、学习、开会、外帮，算正常出勤，照常享受超场费和年终一次奖，但最长时间不得超过一个月(系有关部门决定延长时间例外)。

28. 属探亲、休假、产假、婚丧假概不享受超场费，按有关规定批准享受假期。

29. 经理考核股长，股长考核股员，各股建立考勤表，考核记录，每月最末一天由股长将考勤表送经理统一审核后，交财务执行。但要一视同仁，发现弄虚做假，不负责任，要追究当事人责任。

30. 奖罚均以当天考核计算，月终发给。

31. 剧团装台期间，值班电工和舞台值班必须坚守岗位，配合剧团工作，发现玩忽职守、影响工作者，轻者扣除当月超场费10%，重者按每小时装台费30元罚款3%。

福利管理办法

1. 职工每两年发工作服一套，标准不能超过45元。

2. 职工每季度发毛巾一条、标准不得超过1元。

3. 职工每月发肥皂一条、线手套一双，服务员另发口罩两个。

4. 跑片员除上述不发口罩外，每四年发皮手套一双、皮帽一顶、皮鞋一双。雨衣不作个人配备，共同调用。

5. 正式放映员可做一次性配备眼镜一副。

6. 锅炉工每三年另发棉上工作服一件，羊皮鞋一双、眼镜一副，烧炉手套不作个人配备，共同调用。

7. 职工卫生大褂，可做一次性配备。

8. 电工每三年发绝缘鞋一双。

9. 服务员，售票员中的女同志每年一次性发给化妆费10元(口红、眉笔、粉、香水)。

岗位责任制

书记岗位责任制：

1. 努力学习贯彻党的路线，方针、政策和厅党组的决定，布置、安排，带头遵守纪律和贯彻各项规章制度。

2. 加强党组织的建设和思想建设，不断提高党团员的政治素质，教育全体职工遵守政

策法令和剧院的各项规章制度，积极支持经理、副经理和各股长的工作，保证各项任务的圆满完成。

3. 抓好职工的政治学习和注意职工的思想动向，开展谈心活动，解决思想问题，经常地对干部、职工进行考察，不断总结工作中的经验、教训，抵制不正之风。

4. 关心群众生活，注意工作方法，经常征求群众意见，改进领导作风。

经理、副经理岗位责任制：

1. 努力学习党的路线、方针、政策和贯彻厅党组布置、安排，带头遵守政策法令和各项规章制度。

2. 熟悉和掌握剧院各项工作，进行科学管理，调动全体职工的积极性，支持职工的改革和创造精神，努力开创工作的新局面。

3. 主持制定业务、财务年度计划及奖惩条例，积极地采取相应措施，确保完成上级每年下达的各项指标和工作任务。

4. 大胆管理，敢于坚持原则，不徇私情，以章治院，赏罚分明。

5. 关心群众生活，注意工作方法，支持股长工作，经常征求意见，改进作风。

6. 经理在重要活动时，必须跟班劳动工作，副经理必须每月跟班打扫卫生不少于 10 次。演戏时，每晚跟班工作，到服务股考核，积极组织职工开展优质服务竞赛活动，比思想，比贡献，比干劲，不断改善服务态度，提高服务质量(具体办法另定)。

股长、副股长岗位责任制：

1. 努力学习党的方针、政策、法令以及贯彻上级部门有关精神，以身作则，模范地带领全股人员努力完成本股的工作和经理下达的任务。

2. 股长对本股工作人员有全权责任，要具体安排、检查、监督，做好考勤工作和事故记录，经努力不能解决的问题要及时报经理研究，耽误工作和推卸责任是失职的表现，要受处罚。

3. 各股之间的关系是平等的，经理不在由副经理代职，副经理不在由股长代理，指挥和处理剧院工作。经理，副经理必须认可所处理的问题。

4. 股长对本股不服从分配、还任意刁难的人，可停职使用，退交经理处理。

财务人员岗位责任制：

1. 认真按文化部、财政厅、文化厅“关于剧院财会制度”和“会计法”的规定执行。

2. 必须遵守财会管理制度外，根据上级要求和本单位实际，认真编制年度、季度、月份财会计划，经常分析业务、财务收支完成和执行情况，及时向经理汇报月结情况。

3. 按时完成业务、财务报表，及时上报市公司和文化厅。

4. 加强现金支票管理，定期检查、分析财务计划，监督各项费用收支，不定期检查票务、总务、现金管理情况。未经经理批准 30 元以上的现金不予支付。

5. 维护国家的财务制度和财经纪律，妥善保管会计凭证、帐本、报表等资料，敢于同一切违犯财经纪律的行为作斗争。

6. 出纳要定时收款、点票，保存各种印章、收据、单据及现金帐目。

7. 按财务制度，记、算、报帐，做到手续完备，内容真实，收有凭证，支有单据，数据准确，帐目清楚，日清月结，按期报帐。

宣传、组织岗位责任制：

1. 努力学习党的方针、政策，熟悉影剧院业务，掌握信息，合理安排场次，努力完成各项经济指标。

2. 热情接待演出团体，搞好场、团关系，积极宣传，组织团体票，提高上座率。

3. 经常与市公司、报社建立密切关系，做好影片调整，场次调整，做到时间、场次、片名三统一。票务，放映、财务三一样。

4. 接到市公司的影片安排计划和剧团公演的剧目以后，立即搞好宣传预告、画廊布置、张贴工作，并立即打印发给挂钩单位场次表。

5. 每月按影片情况调换一次橱窗及宣传内容，保持宣传阵地活泼新颖，并积累有价值的资料和负责全院宣传阵地的美化。

售票岗位责任制：

1. 严格执行售票规定时间，首场电影提前一小时售票。同时预售次日票，开映半小时后停止出售票，长片可适当延长。

2. 对观众询问要做到态度热情，说话和气，礼貌售票。收、找票款要唱收、唱付，准确迅速，不和观众吵架，尽量满足观众要求。

3. 严格领用影、戏票手续，票价、日期、场次盖票时要准确、清楚，提前留好导演票和服务员座位票。当天报表及时完成，严格交接班手续，做到余票、票款、报表相符，按规定时间交财务核准结帐。

4. 售票时不准会客、脱岗，不准非本股人员代替，不经批准任何人无权借用、挪用票款，由于责任不强造成的票款差错丢失，责任由本人自负。

5. 取票交款，概不拖欠，谁经手的欠款由谁负责收回，必须坚持日清月结。

6. 订票员要按时上下班，清理票房卫生，接待单位、团体票的订购，主动和单位电话联系，售票拥挤时，协助售票员售票。

放映员岗位责任制：

1. 映前半小时进入机房，清理卫生，检查机器，做好放映前的一切准备。

2. 映前放广播，严格执行放映操作规程，认真做好检片工作，保证正点开映。实行定机，以便明确责任。

3. 放映时，思想集中，不准单人操作双机，不准酒后上机、会客、脱岗、聊天，严禁无关

人员进入机房、无照人员上机操作，学习人员可在有照人员指导下进行工作。

4.不人为的出黑、露白、有声无影和有影无声，不错格，不倒放、不错放，映出的画面稳定清晰，光线均匀，音量适当，无杂音和失真，做到声光俱佳，优质放映。

5.做好交接班，每场放映后，务必认真填写影片鉴定、放映日记和映后的一切整理工作。

跑片员岗位责任制：

1.提前熟知当天放映的场次，安全正点取送影片，首场影片提前一小时取回，正常串片，必须按时取片。不得多拿少跑，下映影片及时送电影公司。

2.跑片员上班时，不得擅离职守，如知道影片伤情不符，及时送电影公司鉴定。

3.爱护车辆，遵守纪律，服从交通管理。

4.车辆归放映股管理，要经常加强对车辆的维护保养，使车辆处于良好状态。未经负责车辆领导人批准，不准私人用车和代借。由此而发生的事故由本人负责。

5.加强责任感，对影片要做到防雨、防火、防丢失和拿错片本。

电工岗位责任制：

1.电工负责剧院全部供电，配电室、舞台灯光、放映室供电及全部线路，各处照明设施，抄记住户的电表，按时送交财务，发现违章用电或电炉取暖、做饭有权干涉，并没收电器照章罚款。

2.演戏期间，电工按院、团合同为剧团提供灯光，保证安全演出。经常对剧场的线路、灯光、设备进行维护，不无故停电，坚守岗位，随坏随修。

3.按供电制度严格管理用电，对剧场线路及灯光及时检修更换，排除一切不安全因素。

4.演戏期间当班电工，要负责银幕的升降工作。

5.电工兼搞音响工作，为开会，为无音响设备演出的单位提供方便。

锅炉工岗位责任制：

1.锅炉工要做好夏季备煤，冬季按时供气，做好交接班。尤其在烧锅炉期间按规定时间供气，做好交接班，注意安全，节约用煤、水、电，机器运转时不脱岗、不会客、不喝酒。

2.经常保养维修机器、气道闸门、水道等，出现漏气漏水，冻裂时及时修复，停炉时认真检修一次，保证来年供气，停炉期间参加服务工作。

3.认真贯彻市劳动局、环保局的有关规定，搞好锅炉安全运转。

接待室岗位责任制：

1.凡租用接待室，必须提前做好打扫卫生，供应茶水，热情接待首长，需在半小时前进入接待室。

2.对于茶具要保持干净卫生。

3.保管好接待室的一切设备，不足的用具及时汇报领导给予补充。

服务员岗位责任制：

文明服务，礼貌待客是服务员的职业道德，必须做到：

1.演(映)前半小时进入岗位，做好观众进场的准备工作，提高服务质量，要衣着整洁，精神振作，举止大方，语言文明，礼貌热情，扶老携幼，有问必答，热情迎接观众入场。

2.上班时要佩戴服务员证，携带电筒，掌握满场时验票入场，不满场时检票入场，严禁服务员带酒气上班，不准擅自离开各自的工作岗位或呆在办公室，也不准在办公室喝酒聚集闲谈。

3.认真执行上级对影剧院的管理制度，耐心劝阻违规观众，场内严禁吸烟、吃瓜籽、携带果皮食物。对号迅速正确，通道无人站立，把好门禁，不准无票观众进场及门前设摊摆点，违者坚决罚款处理。

4.搞好门厅、影池卫生、清洁工作，坚持每天清扫卫生一次，有重要活动，可清扫两次。夏天每场开电扇通气，每周做水冲洗一次。保持门窗、帘、楼梯、楼道、办公室、男女厕所的干净卫生。观众椅随坏随修，不出现无座板，无靠背的现象。

5.影池岗位人员必须协助提高放映质量，及时给机房反映放映中出现的情况。

青海省戏剧创作基金管理使用办法试行草案

各级文化局、各级剧团：

为了进一步鼓励我省戏剧创作，调动全省专业、业余剧本作者与各演出团体排演自编剧目的积极性，正确地管理使用戏剧创作基金，特制定本办法。

一、成立青海省戏剧创作基金管理委员会(以下简称“管委会”)作为基金管理使用的常设机构，负责组织有关业务部门办理鼓励、奖励的经常工作。

管委会由七人组成。汤鲁英任主任委员，崔忠、韩士珍任副主任委员，车郁文、单于越、亢 树楠、冯国寅任委员。管委会负责召开会议研究审批基金的使用，专款专用，不得挪作它用。

二、戏剧创作基金使用范围与办法：

(1)深入生活补助费：由于省、市、地、州、县各级剧团，对专业剧本作者深入生活的补助已有专款，并由剧团管理使用，不拟再作变更。管委会此项补助仅用于剧团内外业余剧本作者的补助。

使用办法：由剧团或有关单位报请管委会审批，以便对有一定修改基础的剧本或确有创作能力的业余作者，在进一步加工修改或组织其创作期间，给予补助。

补助项目：包括生活补贴、车马交通、住宿取暖和必要的观摩学习等费用，对误工补贴、夜餐费等视业余作者本人情况而定，一般以三个月为限，由有关单位向管委会报请实报实销。

对于出省了解有关创作素材或超过三个月时间者，须经有关会议作出决定或向管委会报请研究，同意后才予补助。

(2)优秀剧本创作奖：由于西宁市戏剧创作领导小组已设立戏剧剧本创作奖，各州县文化领导部门及省、市刊物对戏剧剧本创作亦有适当照顾，故此项奖励，暂时仅限于省属剧团创作演出的剧本。

优秀剧本创作奖每年评选一次，参加评选的剧本必须是当年由剧团首次演出、在观众中有一定影响和评价的剧目。对反映“四化”建设的英雄模范等现代题材或民族题材的作品，在评奖中优先选取参加评奖。

奖金按剧本大、中、小不同劳动与质量分别评为一、二、三等：

凡主题思想积极鲜明，人物形象真实生动，结构严密紧凑，语言精练优美，具有重大现实意义，可向全国推荐者，评为一等奖；

凡主题思想明确，人物可信，结构通顺，语言流畅，具有一定现实意义，在省内有一定的评价者，评为二等奖；

对主题思想虽然明确，但人物形象一般，结构较散，语言较平，矛盾冲突尚未建立在可信的基础上，但剧本排演后尚有一定修改基础者，评为三等奖。

三等奖金列表如下：

等　级	大　型	中　型	小　型
一等奖	300元～350元	为大型70%	为大型30%
二等奖	200元～250元	为大型70%	为大型30%
三等奖	100元～150元	为大型70%	为大型30%

如剧团演出获得演出奖，剧作者仍可在奖金内得到适当奖励，如全省进行评奖，省，市、地、县优秀剧目均可再次参加评奖。

(3)首演自编剧目奖：按省文局已有规定办。

(4)剧本资料汇编稿酬：对于已有一定质量的剧稿，但既未排演，又未能发表，凡收入剧本资料汇编者，给予作者20～25元稿酬。如同一稿件两处汇编者，不再重复付酬。

对于征求意见的剧稿，如需打印，专业作者的剧稿由剧团安排，业余作者的剧稿须经管委会批准始可打印或刻印，但一律不付稿酬。

(5)“伯乐奖”，对善于发现和培养新的剧作人才，积极扶持并帮助剧本修改或组织领

导剧目创作有显著成绩，可在年终评发“伯乐奖”以资鼓励。

三、其他：

参加评奖的剧本，一般只限于本省专业、业余剧作者的剧本，个别以本省剧作者为主与外省作者合作的剧本亦可酌情参加评奖。

剧本资料汇编中如收入已发表或评过奖的剧本，则不再付稿酬，但作者作了较大修改，质量确有明显提高，亦可适当给予稿酬，重新排演十场以上者，也可给予首演自编剧目奖，年终可参与优秀剧本创作奖的评选。

本办法自 1982 年元月份起试行。

各地、州、县文化领导部门，可参照本办法自行安排奖励，并请于年终将试行情况报送省局，以便总结经验。

青海省戏剧创作基金管理委员会

一九八二年七月

抄报：马万里书记、班玛丹增副省长、杨茂嘉副省长、省委宣传部。

抄送：管委会成员、省局各位局长、省局各处室、省文联、省剧协分会。

文艺汇演文艺评奖名单

1959年青海省建国十周年文艺献礼演出剧目

剧　名	类别	类型	编剧	导演	音乐		舞美	主要演员	备　注
蔡文姬	京剧	大	郭沫若					徐鸣策 吴玉萍 杨启顺	省京剧团
英雄桥	越剧	大	竺　琦 宋华民	蒋鸣凤					越剧团
开花结果在青海	越剧	小	竺　琦 宋华民						越剧团
一件积案	秦腔	大	张克刚 （执笔）	张鸣凤	焦志敏		周宜遵 张之刚	黄建凤 张鸣顺 朱振华	新新秦剧团
朝阳沟	评剧	大	杨兰春					花翠仙 曹金娥	新新评剧团
革命一家	评剧	大	集体					郭砚芳 筱红楼 赵会义	市评剧团
柜中缘	评剧	大	集体						市评剧团

（续上表）

剧名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备注
秋江	评剧	小							市评剧团
绝色种子	豫剧	大	张树德				吉志俊	张传杨 兰兰宝 保花云	市豫剧团
游园惊梦	平弦	小	张元堃	周娟姑				徐帼强 李义安	市戏剧学校平弦班
杀庙	秦腔	折子		刘更天				焦可印 张天美	市戏剧学校秦剧班
藏舟	秦腔	折子		王孝民				顾秋林 王成辉	市戏剧学校秦剧班
拾玉镯	秦腔	折子		王孝民				周小兰 张晓桃 张全咪	市戏剧学校秦剧班
少华山	秦腔	大		刘易秦					新新秦剧团学员
金玉奴	秦腔	大		刘易秦					新新秦剧团学员
璧寒犀	秦腔	大	王辅敏 童小钟	焦志敏				黄建凤 余彩云 刘英	新新秦剧团
珍珠塔	评剧	大							新新评剧团
打乾隆	豫剧	大	新编历史剧	张银中				张银中 张兰花	市豫剧团

1964年青海省专业剧团现代剧观摩大会演出剧目

剧名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备注
王金兰	秦腔	大	杨润田	王一平	郭忠义		张洪涛	李剑佟 张兴民 张新棠	秦剧团
山村风雪	平弦	大	张武明	李芳春			吕建民	方立勇 张宝元 张月芳	平弦实验剧团
老快腿	豫剧	小	李汉民 荆典五	荆典五			贾允中	徐本立 李小凤 陈艳玲	豫剧团
好媳妇	豫剧	小		杜与涛			贾允中	杜菊花 范秀兰 肖君兰	豫剧团
草原两兄弟	京剧	大	徐松 阮光平 张冠玉	杨涌泉			崔祥霖 张学文	董季春 阮光平	京剧团

1975年西宁市小戏调演大会演出剧目

剧名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备注
支农路上	秦腔	小	柴景春	柴景春	焦志敏		王广才	刘振华 宁来成 张廷太	秦剧团

（续上表）

剧　名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备　注
测洪之前	秦腔	小	赵秉申	宋存练	王福顺		张洪涛	杨凤莲 宋存练	秦剧团
一张病床	眉户	小	柴景春	柴景春	郭克诚		王　才 孙耀先	张晓桃 雍新义	秦剧团
高家兄弟	眉户	小	赵秉申	李秉巨	焦志敏		张洪涛	黄刚志 余彩云	秦剧团

1976年青海省农业学大寨专题文艺调演剧目

姓　名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备　注
土族新苗	秦腔	大	赵秉申 等三人	李秉巨	焦志敏		孙仲敏		西宁市代表队
新书记	豫剧	中	王　鲁	李合亭	张兰芳		贾允中		西宁市代表队
战风云	平弦	大							西宁市代表队
丰收场上	平弦	小							化隆县代表队
把　关	眉户	小							民和县代表队
红岭炮声	眉户	小							乐都县代表队
新　苗	秦腔	小							乐都县代表队
柳庄春晓	眉户	小							湟中县代表队

1979年青海省庆祝建国三十周年文艺献礼演出获奖名单

姓　名	性　别	年　龄	专　业	剧　目	获奖等级	备　注
余汝松	男		演　员	格萨尔王	三　等	
杨汝江	女		演　员	格萨尔王	三　等	
苏大堆	男		演　员	格萨尔王	三　等	
刘兴阳	男		演　员	格萨尔王	三　等	
张　斌	男		演　员	格萨尔王	三　等	
李忆芳	女		演　员	格萨尔王	三　等	

姓　名	性　别	年　龄	专　业	剧　目	获奖等级	备　注
柴景春	男	50	导　演	渭华烈火	三　等	
李合亭	男	41	导　演	红娘子	三　等	
王新正	男	37	音乐设计	红娘子	三　等	
李守英	女	39			红娘子	三　等
蔡　稚	男	35	演　员	渭华烈火	二　等	
苏忠民	男	32	演　员	渭华烈火	二　等	
宋存练	男	40	演　员	渭华烈火	三　等	
张天美	女	37	演　员	渭华烈火	三　等	
徐正国	男	57	演　员	渭华烈火	三　等	
张玫英	女	39	演　员	红娘子	二　等	
袁锦琢	男	40	演　员	红娘子	二　等	
陈松林	男	43	演　员	红娘子	三　等	
李少波	男	39	演　员	红娘子	三　等	
谢景运	男	33	演　员	红娘子	三　等	
张润芝	女	35	演　员	红娘子	三　等	
朱绍玉	男	35	音　乐	格萨尔王	三　等	
徐鸣策	男	53	音乐唱腔	格萨尔王	三　等	
吕建民	男		舞美设计	格萨尔王	一　等	
徐鸣策	男		演　员	格萨尔王	一　等	
徐玉芳	女	41	演　员	格萨尔王	二　等	
钱光明	男		演　员	格萨尔王	二　等	
齐树章	男		演　员	格萨尔王	二　等	
王　萍	女	19	演　员	格萨尔王	二　等	

1979年青海省庆祝建国三十周年文艺献礼演出剧目

剧名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备注
渭华烈火	秦腔	大	赵秉申	柴景春	王福顺 焦志敏	王福顺	孙仲敏	蔡稚 宋存练 苏中民 邹九刚 张天美 张延太	创作三等奖 导演三等奖 演出三等奖
红娘子	豫剧	大	王鲁	李合亭	王新正 李守英	苗刚	王广才	张玫英 袁锦琢 陈松林 李少波 单桂芳 谢景运	创作三等奖 演出二等奖
格萨尔王	京剧	大	阮光平 金放 张冠玉	阮光平 徐玉芳	朱绍玉 许国华 李吉生		吕建民	徐鸣策 王萍 钱光明 徐玉芳 张斌 齐树章 李少奎	创作二等奖 演出一等奖

1980年西宁市属剧团表演艺术观摩演出

演出剧(节)目

剧名	类别	类型	编剧	主要演员	获奖情况
激友	秦腔	折戏	传统	吕集恺 宋存练 雍新义 王满红 赵淑玲	获演出奖
长坂坡	秦腔	折戏	传统	张新棠 张延太 祝伟 宁来成	
打銮驾	秦腔	折戏	传统	徐正国 郭慧玲	
拾玉镯	豫剧	折戏	传统	李白鸽 张润芝 董玉娥	获演出奖
二堂舍子	豫剧	折戏	传统	陈松林 张凤芝	
秋江	豫剧	折戏	传统	肖君兰 杜占韬	
要彩礼	豫剧	折戏	传统	谢书莲 齐金民	获演出奖
射猎招亲	豫剧	折戏	传统	张玫英 李少波	
路遇	豫剧	折戏	传统	杨桂莲 董玉芝	
三岔口	豫剧	折戏	传统	黄涛 周强 王太林	
小二姐做梦	豫剧	折子戏	传统	宋云霞	
山神庙	豫剧	折子戏	传统	袁锦琢	

获奖名单

姓名	性别	年龄	专业	剧目	获奖等级	备注
张新棠	男	58	演员	长坂坡	一等	秦剧团
徐正国	男	59	演员	打銮驾	一等	秦剧团
吕集恺	男	54	演员	激友	一等	秦剧团
李白鸽	女	37	演员	拾玉镯	一等	豫剧团
张玫英	女	40	演员	射猎招亲	一等	豫剧团
张润芝	女	36	演员	拾玉镯	一等	豫剧团
谢书莲	女	35	演员	要彩礼	二等	豫剧团
杨桂莲	女	39	演员	路遇	二等	豫剧团
宋云霞	女	38	演员	小二姐做梦	二等	豫剧团
陈松林	男	44	演员	二堂舍子	二等	豫剧团
张延太	男	42	演员	长坂坡	二等	秦剧团
赵淑玲	男	35	演员	激友	三等	秦剧团
王满红	男	31	演员	激友	三等	秦剧团
董玉娥	女	39	演员	拾玉镯	三等	豫剧团
李少波	男	38	演员	射猎招亲	三等	豫剧团
齐金民	男	35	演员	要彩礼	三等	豫剧团

1982年青海省自编剧(节)目汇报演出

剧名	类别	类型	编剧	导演	音乐	指挥	舞美	主要演员	备注
明宫三鼓	京剧	大	杜菊花	黄蔚春 齐树章 王海生	李吉生		吕建民	徐鸣策 杨海东 王海生 李连群	京剧团演出

（续上表）

剧　名	类别	类型	编　剧	导　演	音　乐	指　挥	舞　美	主要演员	备　注
选媳妇	平弦	小	曹鼎华	张月芳	陈启明		徐步桓	方立勇 张月芳 郑桂兰 孔繁武 邹亚玲	平弦实验剧团演　出
跟谁过	平弦	小	赵秉申	李义安	李彦福		徐步桓	徐帼强 张起明 丁　希 龚桂兰 康凤英 李义安	平弦实验剧团演　出
新来的按察使	秦腔	大	柴景春	柴景春	焦志敏 冯　琳		张洪涛	李剑终 祝　伟 张晓桃 宁来成 刘振华 雍新义 宋存练	市秦剧团演出
红烛泪	豫剧	大	王　鲁 贾士鑫 贾允中 彭庆国	彭庆国 单桂芳	张兰芳 曹道君		贾允中	王太林 贺秀清 谢书莲 陈松林 张俊田 单桂芳 李小凤	豫剧团演出

1982年青海省首届青年戏曲演员会演获奖名单

姓　名	性　别	年　龄	专　业	演出剧(节)目	获奖等级	备　注
李　卫	男	23	演员	挑滑车	一　等	京剧团
张月芳	女	38	演　员	恭喜发财	一　等	平弦实验剧团
杨海东	男	25	演　员	挑滑车	一　等	京剧团
吕秋娟	女	25	演　员	金麒麟	一　等	乐都秦剧团
刘三凤	女	20	演　员	断　桥	一　等	湟中文工团
刘兴阳	男	25	演　员	花蝴蝶	二　等	京剧团
田艳君	女	23	演　员	挡　马	二　等	京剧团
李忆芳	女	34	演　员	遇皇后	二　等	京剧团
李义安	男	37	演　员	恭喜发财	二　等	平弦实验剧团
李华盛	男	36	演　员	柜中缘	二　等	平弦实验剧团
王光照	男	25	演　员	卖画劈门	二　等	乐都秦剧团
陈拴昌	男	20	演　员	金麒麟	二　等	乐都秦剧团
王养船	男	22	演　员	挡　马	二　等	湟中文工团
徐乃平	男	20	演　员	黄鹤楼	二　等	湟中文工团
雷石泉	田	22	演　员	杀　庙	二　等	湟中文工团
王小静	女	20	演　员	虎口缘	三　等	湟中文工团
王　燕	女	19	演　员	断口缘	三　等	湟中文工团
同　潮	男	20	演　员	黄鹤楼	三　等	湟中文工团
吕叶叶	女	15	演　员	杀　庙	三　等	湟中文工团
张　英	女	24	演　员	杀　庙	三　等	湟中文工团
蒋玲利	女	19	演　员	挡　马	三　等	湟中文工团
崔锁平	男	19	演　员	长坂坡	三　等	乐都秦剧团
常弓良	男	19	演　员	卡坂坡	三　等	乐都秦剧团
张变秋	男	19	演　员	金麒麟	三　等	乐都秦剧团

（续上表）

姓　名	性　别	年　龄	专　业	演出剧（节）目	获奖等级	备　注
吴玲玲	女	23	演　员	金麒麟	三　等	乐都秦剧团
李素玲	女	20	演　员	金麒麟	三　等	乐都秦剧团
陈平安	男	20	演　员	卖画劈门	三　等	乐都秦剧团
王玉华	女	20	演　员	吊金龟	三　等	京剧团
白金刚	男	24	演　员	挡　马	三　等	京剧团
田信衣	男	28	演　员	遇皇后	三　等	京剧团
孙福禄	男	21	演　员	挑滑车	三　等	京剧团
胡伏潮	男	26	演　员	花蝴蝶	三　等	京剧团
郑桂兰	女	33	演　员	柜中缘	三　等	平弦实验剧团
方立勇	男	38	演　员	赶花轿	三　等	平弦实验剧团
阮博云	女	28	演　员	赶花轿	三　等	平弦实验剧团

青海黄南藏戏剧本

意乐仙女

（根据传统藏戏《诺桑王子》改编）

华本嘉编剧

人物表

意乐仙女——寻香国公主
诺桑王子——俄登国王储
诺　　钦——诺桑之父，俄登国国王
嘉噶尔拉姆——诺桑之母，俄登国王后
敦珠华姆——诺桑王子的妃子之一
哈　　日——俄登国法师
马头天王——寻香国国王，意乐仙女之父
意旺达格——寻香国王后，意乐仙女之母
童卓拉姆——意乐仙女之妹
才仁旺姆——五百宫女之一
大　　仙——人神景仰的仙者
洛哲华——马头天王的内侍大臣
仙女、宫女、文官、武将、舞女、各国使臣及山魈、蛇女等

〔在大幅妙音仙女的画幕前，海螺、法号、钟、鼓齐鸣。在渐渐加强的灯光中，四个头戴面具的"温巴"和"拉姆"在号鼓鲜明的节奏下，跳着风格独特的"温巴顿"。剧情介绍人开始风趣地用说唱的曲调，解释这出戏的主题。

剧情介绍人　（唱）愿吉祥！

天上日月微笑时，
空中彩虹映人世，
大地百花盛开日，
佛和仙女甘露赐，
雪山雄狮傲立日。

（白）呀，在这吉祥备至的时刻，我揭开雪域珍珠故事的宝库一看！啊呀呀，多奇异、多迷人！（顶礼膜拜）今天我向诸位献上一支古老的爱情的歌，它歌颂爱情战胜阴谋，赞扬正义征服邪恶。老年人从中找到公正，青年人看到什么是坚贞、忠诚，有人从中得到鼓舞，有人从中窥见人生。

啊！
小小的神话故事，
把朴素的哲理阐明：
谁残害人民他必将自食其果，
谁顺应民心就将受到人民赞颂。
看！
剧场的帷幕已经升起，
请随我欣赏剧情。

〔舞台灯光渐黑，介绍人及"温巴"、"拉姆"悄然隐去。

序幕　下　凡

〔传说中的遥远年代

〔寻香天国

〔幕启：彩色缤纷、宝光璀璨的莲花宝座上，显现出寻香仙女意乐多手法身的优雅造型。

〔在一派典雅、悠扬的仙乐声中，意乐仙女率众仙女翩翩起舞。

〔突然一道红光冲上天宇。众仙女歌收舞敛。

童　卓　阿姐意乐，哪来的红光冲上天庭？

意　乐　这红光是凡尘的哀怨凝聚而成，你们看！

〔意乐用手一指，天幕上出现了霞光万道的双垂缨络项链，在项链的光晕之下，俄登国的景象呈现在天宫：黑云翻卷，草原上怨气冲天，一群如狼似虎的武士正在强掠民女；官员宣读榜文强征民女进宫，使得黎民悲啼，骨肉离散。云雾重重画面隐去。

众　仙　女　人间悲歌，残酷世态，真是惨不忍睹。

意　　　乐　我身为天仙，怎能眼看生灵受难？我想亲临凡尘，拯救众姐妹脱离苦难。

童　　　卓　你可知凡尘遥远，前途凶险。

意　　　乐　我带上镇空之宝双垂缨络项链，自然平安。

众　仙　女　这……

意　　　乐　我意已决，不必阻拦，父王面前，还望代为遮掩。

〔意乐挥手，项链落入手心，她与众仙女行礼告别。

〔音乐起。

〔天空出现一团光华，在五色彩霞中，戴着双垂项链的意乐仙女似轻纱似云霞飞向人间，飞向那遥远而神秘的俄登国。

〔幕后合唱：

日月交映哟彩云飞，
千叶睡莲啊绽新蕾。
天国公主下凡去，
婚配诺桑整宫闱，
解救五百民间女，
愿向人间洒春晖。

——幕　落

第一场　合　卺

〔俄登国。

〔春天。

〔王宫，殿宇巍峨，金碧辉煌，香烟缭绕，气势恢宏。

〔幕后吉祥酒歌：

春到人间花朵芳香，
百灵鸟儿婉转歌唱，
意乐匹配王子诺桑，
山河祝愿如意吉祥。

〔幕启：在喜庆的音乐中，宫女们往来穿梭，忙碌地布置着盛典大厅，陈设喜宴。国王诺钦和王后嘉噶尔拉姆在辉煌显赫的仪仗前导下，在哈日和文武大臣、各国使臣们的簇拥下，升入宝座。

礼宾大臣　愿吉祥呀，尊贵的诺钦国王！仁慈的嘉噶尔拉姆王后！今天是戊辰正月十五日，木曜佳日，八星聚会，在这嘉祥齐具的日子里，尊贵的国王和仁慈的王后为英武、智慧、善良的王子诺桑迎娶美艳无双的意乐公主，我们共同祝愿他俩婚姻美满，吉庆如意！

大家欢呼　婚姻美满，吉庆如意！

〔使臣甲率众使臣朝贺。

使臣甲　尊敬的诺钦国王，尊敬的嘉噶尔拉姆王后，美艳聪慧的意乐公主嫁给英武无双的诺桑王子，定会使人民安居乐业，定会使俄登国繁荣兴旺！祝愿吉祥如意，祝愿万事吉祥！

诺钦　我衷心感谢各国使臣们的美好祝愿。

礼宾大臣　让我们迎接诺桑和意乐这对无比幸福的新人！

〔音乐起。

在喜庆的结婚仪仗和对对轻歌曼舞的宫女的引导下，诺桑王子偕意乐公主上。

〔诺桑偕意乐朝拜国王、王后。

〔诵经法师把经卷放在诺桑和意乐的头顶上，祝福他们姻缘美满。

〔诺桑和意乐端起金杯。

礼宾大臣　奏起美妙的音乐，跳起欢快的舞蹈，唱起虔诚的颂歌吧！

〔宫女们跳优美的舞蹈。

诺钦　（唱）冰峰上雪莲怒放，

俄登国歌舞吉祥；

愿你俩白头偕老，

祝国运地久天长。

〔诺桑和意乐感谢国王诺钦的祝福。

诺桑　父王、母后，尊敬的各国使臣、诸位来宾，现在请大家到喜宴厅痛饮茶酒，品尝肴馔吧！请！

意乐　请！

〔唯独敦珠华姆依然不动，意乐主动邀请敦珠华姆赴宴。

意乐　美丽的敦珠华姆，请您赏光赴宴。

敦珠华姆　哦！王妃，对不起，我心口作疼，等会儿就来。（转身走下）

意　　乐　请你一定来呀！

〔诺桑走向意乐，二人互表情意。

意　　乐　（欣喜地唱）清风和煦飘四方，

人间有情胜仙乡，

爱情在我的心中啊，

恰似奔腾江河，不尽春光。

王子啊，你像一轮皎月，

把沉沉的黑夜照亮，

那万紫千红的花卉，

一齐朝着你开放。

诺　　桑　（深情地唱）姿容艳丽的仙女，

和我结成了伴侣，

你那无限的柔情哟，

就像清泉滴入我的心底。

仙女啊！你像天中骄阳，

金光四射照耀环宇，

为感谢你赐予的光明，

我把洁白的哈达献给你。

诺桑、意乐（合唱）愿我俩终身相伴恩爱情浓。

〔意乐仙女取下自己佩戴的双垂缨络项链，满怀深情地给诺桑王子戴上，华光四射的项链，照耀着诺桑，使诺桑王子更加英姿焕发。

意　　乐　这无比神奇的项链，光辉夺目，彩色斑斓，它是飞腾的双翼，它是防身的利剑，我把它转赠给你，如同献出我赤心一片。

〔宫女们献上喜庆哈达。

〔诺桑和意乐无比喜悦地手牵手走向喜宴大厅。

〔敦珠华姆上，看见两人的亲密情景，妒火中烧。

敦珠华姆　哼！这贱婢！刚跑到这儿竟然充当起后宫的王妃。

（唱）我贿赂法师来把密计商议，

甜言蜜语把老王的信任骗取，

强压五百宫女使威风，

看起来，王后宝座谁也抢不去。

突然间，妖魔意乐入宫当王妃，

美丽的姿容使王子着迷。

不把意乐打入冷宫里，

死也不把睛睛闭。

〔哈日暗上，窥视敦珠华姆的举止。

哈　　日　唵嘛呢叭咪吽，好！很好！不过，赛马前要系紧马肚带，崎岖山路可要当心啊。

敦珠华姆　尊贵的大法师，刚才的情形你亲眼目睹，那贱婢入宫当了王妃，把我冷落一旁，这样下去，别说我敦珠华姆做不成皇后，就连立足打尖之地也难有哇。

哈　　日　说得很对，尊贵的王妃，诺桑王子即将继承王位，意乐贱婢将会独受恩宠，到那时，你做不成皇后，我这法师的地位也难保哇，唉！

敦珠华姆　尊贵的法师哈日，请你运用才智和法力，帮我除掉那恃宠专横的贱婢。只要我登上王后宝座，法师的宝座就将永远属于你，我还再给你增添新的权力！

哈　　日　感谢你，未来的王后，我哈日永远忠心为你效劳。（唱）

头在后来尾在前，

本末倒置真稀罕，

诡计秘诀我俱全，

除掉意乐解忧烦。

〔突然传来报警的号角。

〔飞奔的驿马，马蹄声一阵紧过一阵。

〔报警武士飞快地跑上。

〔内务大臣匆匆上。

武 士 甲　报！敌国侵犯俄登边境！

武 士 乙　报！敌军大肆烧杀抢掠！（向内务大臣呈边报。）

内务大臣　（接呈报匆匆展阅）啊！（急忙下）

〔二武士退下。

哈　　日　（狂笑）好！边境刀兵起，正好施妙计。

敦珠华姆　（不解地）大法师——？

第二场　出　征

〔三天之后，早晨。

〔南门大校场。

〔号角阵阵，鼓声咚咚。

〔幕启：在庄严有力的音乐声中，众官兵排列着整齐的队伍，迈着矫健的步伐来到校场，威风凛凛的诺桑走上祭坛，把“桑”煨（注）起。

格　　桑　(唱)统率雄兵赴疆场，

铠甲刀枪射寒光，

旌旗招展军威壮，

马到功成保家乡。

〔诺桑转身至诺钦之前，向父王行礼。国王诺钦高举金刚宝剑。

诺　　钦　(唱)这银光闪烁的金刚宝剑，

是英雄的祖先世代相传，

它抗击过强大的敌人，

它保卫了俄登的尊严，

今日把它交付给你，

希望你战场扬威奏凯旋。

〔诺钦把金刚宝剑赐予诺桑。

意　　乐　(唱)雄狮要离开雪山，

雄鹰要搏击云天，

一曲高歌壮别情，

请接受我深情的祝愿。

噶尔拉姆　(唱)分别就在眼前，

孩子啊！不要把我惦念。

为了黎民百姓，

希望你英勇向前。

诺　　钦　(唱)带上我一国之主的祝愿，

出征吧，快跨上雕鞍。

有上天神灵的保佑，

诺桑啊，盼望你捷报频传。

诺　　桑　(唱)牢记父王教诲，

不劳鼙鼓频催，

新婚出征行色壮，

奋战边疆扬国威。

〔诺钦频频点头，十分赞赏。

诺　　钦　出征的将士军卒们，诺桑王子上有三宝、本尊护佑，下有精兵猛将一往无前，再加上锋利的弓箭，饮血的宝刀，降魔的金刚宝剑，一定能所向披靡，无敌于天下。

〔人们煨起神“桑”，欢呼。

众　　格格！索索！拉加罗！

哈　　日　请无敌的三宝来分享！请文武本尊来分享！请英武的护法来分享！奉祀世间十二丹玛神，奉祀武士们的所有的战神们！

众　　护佑诺桑出征，消灭敌人，祝愿吉祥如意！格格！索索！拉加罗！

〔兵将挥舞刀枪，绕神"桑"游行，南门校场之上，神"桑"的袅袅青烟，飘向云霄。刀枪挥舞，犹如电光闪烁，战鼓隆隆，欢呼声震撼大地。

〔军队出发，诺桑向父王、母后告别。意乐紧紧地拉住王子的手，不忍离别。

意　　乐　（唱）比翼双飞在云天，

一旦分别意恋恋，

望你莫把意乐念，

手镯传伴你越关山，

深宫疆场隔千里，

两心依依永相连。

〔意乐情意缠绵地将手镯戴在诺桑手上，诺桑取下自己的护身符，送给意乐。宫女数人簇拥敦珠华姆上，敦珠华姆见状，勃然变色。

敦珠华姆　啊啧，啊啧！（阴险地）真是难分难舍呀！（转身对旁边一名宫女）是谁请你到这里？（另有含意地）人不知耻像条狗，狗无尾巴像个鬼，滚下！

〔宫女不知所措地下。

〔意乐痛苦地匆匆退下。王子正欲追意乐，敦珠华姆挡住去路。

敦珠华姆　（弦外有音地）殿下只管放心出征，你的意乐，我一定给她应有的照顾。

诺　　桑　（厌恶地）哼！（转身下，敦珠华姆紧跟）

嘉噶尔拉姆　王儿！

〔敦珠华姆急忙去扶王后。

诺　　桑　母后！（向前迎母后，见敦珠华姆转身不语）

〔嘉噶尔拉姆见状，示意敦珠华姆退下。敦珠华姆尴尬地下。

诺　　桑　母后！（唱）

这神奇的缨络项链，

望母后珍重收起，

危难时交给意乐，

就能够逢凶化吉。（将项链交给母后）

嘉噶尔拉姆　项链我仔细保管，意乐有我照看，孩子，你放心去吧！我等着你得胜凯旋。

诺　　桑　谢母后！（急下）

〔王后与众宫女，看着远去的王子，一起合十祈求佛陀保佑。

——幕徐徐落下

第三场　阴　谋

〔距前场数月后。

〔俄登国王诺钦的寝宫。

〔幕启：染病的诺钦斜卧在龙榻上假寐。嘉噶尔拉姆在神案前敬献神灯神香作祈祷，然后走向国王龙榻，见饮食未动，很不安地自言自语。

嘉噶尔拉姆　哎！国王龙体染病数日，王子出征数月，却音讯全无……国王心烦意乱，焦躁不安，病疴也更为沉重。

才仁旺姆　王后陛下，这里有我服侍，请您老人家去休息吧。

嘉噶尔拉姆　好！你在这儿好生服侍国王陛下，我到后宫去看看意乐。

才仁旺姆　王后陛下……

嘉噶尔拉姆　你不懂。（停片刻）哎！我放心不下呀！

才仁旺姆　是。

嘉噶尔拉姆　国王陛下醒来后，你要端药给他。（欲下又停）噢！有什么事你报信给我。

才仁旺姆　啦嗦！

〔内务大臣上。

嘉噶尔拉姆　王儿可有书信？

内务大臣　（摇头）尚无书信，国王陛下龙体怎样？

嘉噶尔拉姆　哎！（摇头下）

内务大臣　（焦急）才仁旺姆，国王陛下……

才仁旺姆　轻点声，国王陛下刚刚睡着。

诺　　钦　（听到讲话）什么人？

才仁旺姆　是内务大臣。（下）

内务大臣　（上前叩拜）国王陛下。

诺　　钦　边境战况如何，王子可有消息？

内务大臣　北方连降暴雨，江河一直猛涨，信差无法通过……。

〔诺钦烦躁地挥手，内务大臣退下。

〔才仁旺姆捧汤药上。

才仁旺姆　请国王陛下用药。

诺　　钦　不用！（起身）这些天思念诺桑焦躁不安，病魔缠身意乱心烦，难道阵前失利，王子有凶险？难道说真有魔怪来作祟？（疲惫、衰弱、昏昏睡去）

〔才仁旺姆退下。

〔灯渐暗。

〔追光渐亮，现出哈日阴险狠毒的嘴脸，哈日作法，搅乱国王的神思，制造梦幻。

哈　日　请享呀！请神来享呀！请须弥山顶神王玉皇大帝，三时请神来分享，请分享呀！浓雾把山头笼罩起，大风从四面狂吹起，把国王的梦境搅乱，把凶险的征兆显现，把是非曲直颠倒，把善良邪恶翻转。

〔哈日掐诀念咒。

〔追光渐暗，哈日的形象隐去。

〔狂风吹处，浓雾漫天。

〔国王诺钦陷入梦幻。

〔舞台上出现如下景象：

〔一个面目酷似意乐的女妖，呼风唤雨，口吐烈火；

〔火光中，诺桑王子负伤，敌人俘虏了受伤的诺桑王子；

〔王后嘉噶尔拉姆和敦珠华姆被敌人掠走；

〔烈火熊熊、狂风呼啸，浓雾笼罩着整个舞台。

〔梦幻逝去。

〔诺钦国王被恶梦惊醒，冷汗淋淋。

诺　钦　（疾呼）来人，来人！

〔宫女与武士急上。

诺　钦　快召哈日法师！

武　士　是！（急下）

〔诺钦焦躁不安地来回踱步。

〔哈日飞快走上。

诺　钦　快，快！为我占卜一卦。

〔哈日为国王占卜。

哈　日　唉呀呀！不妙呀，不妙！我的卦象从未出现过这样的恶兆。

诺　钦　卦象预示着什么？快讲，快讲！

哈　日　太阳虽照四洲地，本洲日月受侵蚀。天地茫茫皆不见，全被沉沉黑雾蔽。

诺　钦　这，这……

哈　日　这象征着：内外灾祸相交，宫内出了女妖；宫外诺桑有生命危险，咱们虽然兵精械利，但是，却要受到血光之灾。看来，诺桑可能陷于敌手，出征将士有土崩瓦解的危险！

诺　钦　（大惊失色）啊——

哈　日　陛下别着急，还有下面的卦象：湖中碧波荡漾，鱼儿白腹向上，虽然精于潜游，终被抛向土中。

诺　钦　这象征着什么？

哈　日　这象征着陛下你也有凶险，社稷江山难保！象征着敌人侵入国土；象征着王城宫苑被围；象征着王后宫女被人夺；象征着万里江山被火焚；象征着国王陛下被赶跑；象征着恶魔妖女要掌朝！

诺　钦　常言道："说话须要有根底，渡河须要有船只"。这些险象有无禳解的办法？它的祸根又在哪里！

哈　日　（唱）来历不明的"人非人"，

是酿成灾难的总祸根。

恶梦显示出不祥的征兆，

凶象连绵啊大祸降临。

诺　钦　你讲的那"人非人"究竟是谁？

哈　日　除了那叫做意乐的魔女之外，还有谁呀！

诺　钦　啊？意乐？不会，不会是她！

哈　日　尊贵的国王陛下呀！（唱）

听我传达神意，

意乐本是魔女，

来此兴妖作祟，

危及俄登社稷。

王子杳无音讯，

陛下病缠圣体，

意乐不除江山难保，

快传旨意不可姑息。

诺　钦　（心情沉重、面色阴沉地唱）我心爱的王子诺桑，

和意乐恩爱无比，

若是除去意乐，

诺桑归来定然不依。

如果父子反目，

岂不有失国体？

意乐并无过错，

怎能轻易发出旨意？

(白)还是另想别的办法。

哈　　日　陛下您请听！禳解第一法，是那威猛回转术；第二法，则是请你做浴祭。浴池四方须用药砌，还要用十种动物脂，要用虎豹熊三种猛兽的油脂，要用鱼獭蛙三种水族的油脂，要用鸽鸭雀三种飞禽的油脂，要用那“人非人”她的心脂。这些都备齐，即刻做禳祭。

诺　　钦　(十分痛苦地)“人非人”！意乐！心脂！……

〔敦珠华姆和几个妃子上。

众　　妃　请父王陛下，见怜我们这些人吧！(唱)

意乐来到俄登，

受到宠幸十分骄横，

鼓动王子远赴边疆，

把我们打入冷宫。

敦珠华姆　(唱)我华姆也是王妃，

却遭受意乐的欺凌，

逼得我无法忍受，

辞别父王自奔前程。

诺　　钦　此话当真？

敦珠华姆　千真万确！有意乐，就没有我华姆，有华姆，就要除掉意乐！

诺　　钦　不，不能啊！

哈　　日　意乐魔女，乃是毁坏外部的斧子，捣乱内部的锛子！

敦珠华姆　父王陛下呀！把外面的毒水引到内部，定会把内部的甘露泼到外面去。

诺　　钦　这……

敦珠华姆　(唱)意乐当初未到俄登，

这里花团锦簇国运昌盛，

我与王子情深意重，

父王康泰国家太平。

自从这魔女来到我国，

灾祸如同波涛汹涌，

敌人入侵朝野不安，

父王啊，快传圣命除去灾星。

哈　　日　国王陛下，请您听我最后几句话！(唱)

神意不可违抗，

必须早除祸殃，

如若优柔寡断，

我也远避他乡。

〔诺钦在进行着激烈的思想斗争。

诺　　钦　慢！你们都不能走！听我讲！恶梦胆颤惊，占卜险象生。若要顾意乐，社稷化轻风。除去邪祟传法牌，国土王位千钧重！

〔诺钦万分痛苦地取下法牌，向外转身时，又犹疑起来，焦虑之间，猛然晕眩。

〔敦珠华姆乘机窃取法牌，如获至宝。

〔才仁旺姆发现，乘人不注意时离去。

〔痛苦病弱的诺钦国王晕倒。

敦珠华姆　（手持法牌高声下令）武士们！跟我走！

〔切光，灯暗。

——幕急闭

第四场　飞　升

〔紧接前场。

〔王宫花园内。

〔幕启时，意乐正在教宫女们织堆绣，众宫女们持堆绣，簇拥着意乐，边唱边舞着。

合　　唱　摘下天上的彩虹，

艳丽的颜色融进心中。

用我们灵巧的双手，

把美丽的堆绣织成。

绣上诺桑王子，

寄托我们怀念之情；

绣出英武的仪容，

迎接王子踏上胜利的归程。

〔嘉噶尔拉姆上。

众 宫 女　（行礼）参见王后。

嘉噶尔拉姆　平身。意乐，你们在这儿……？

意　　乐　母后请看。

〔众宫女展开堆绣。

嘉噶尔拉姆　（看着）嗯！好，很好！这美丽的堆绣是你们编织的？

宫　女　们　意乐王妃教我们的。

嘉噶尔拉姆　这下你们不再哭哭啼啼的想家了吧？

宫　女　甲　意乐王妃说我们都学会了织堆绣的手艺，将来回到家里要处处披云锦，家家花迎春呢。

宫　女　乙　阿姐意乐说等王子凯旋归来，她将再次请求王子放我们回家骨肉团聚。

嘉噶尔拉姆　意乐，是这样吗？

意　　　乐　是，王子说过，将来他登基后就要大赦天下，广施恩惠，让五百宫女获得自由。

嘉噶尔拉姆　那你们就祈祷王子早日得胜回来吧！

宫　女　们　啦嗦！谢王后。

嘉噶尔拉姆　把这美丽的堆绣送进后宫里。

宫　女　们　啦嗦。（三宫女捧堆绣下）

〔众人欲下，突然传来才仁旺姆的呼喊声。

才仁旺姆　启禀王后陛下，大事不好！

嘉噶尔拉姆　什么事，这样惊慌？

才仁旺姆　（唱）万里晴空霹雳响，

宫内大祸起萧墙，

华姆哈日窃权杖，

要害王妃一命亡。

众　宫　女　（大惊）啊！

才仁旺姆　（唱）火燃眉尖情势紧，

眼下便要动刀枪。

冒死赶来送信息，

意乐王妃快躲藏。

嘉噶尔拉姆　他们打算干什么？

才仁旺姆　他们说，意乐王妃是神仙抛出的厌弃物，为了这个原因……

意　　　乐　怎么样？

众　宫　女　他们要怎么样？

才仁旺姆　为了这个原因，他们说要把她的心肝扒出来作法事！

众　宫　女　（大惊）啊！

嘉噶尔拉姆　（气愤地）有这等事？真是反了！有我在此，看他们谁敢胡闹。

才仁旺姆　王后呀，哈日、华姆妖言惑众，蒙蔽圣听，他们又骗到国王的法牌，就是王后您也无法与国王的命令抗争。

嘉噶尔拉姆　这……

意　　乐　王后放心，他们到来，孩儿自会和他们辩理。

（唱）树身正何惧风弄影，

月华明不怕云雾浓，

清与浊不难比较，

是与非自会分明。

〔一宫女匆匆奔上。

宫　　女　哈日、华姆手持凶器喊杀连天，已经围住后宫，阿姐意乐，你，你快逃走吧！

嘉噶尔拉姆　太不像话了，我去请求国王收回圣命（急下）。

宫女们　阿姐意乐你……？

意　　乐　不用担惊！你们快点走开吧，大家不要为我受了连累。

宫女们　这……

〔众宫女无奈渐次离去。

〔敦珠华姆、哈日带领众人耀武扬威上。

敦珠华姆　哈哈，意乐你的好日期到了！

意　　乐　哼！（不屑地转过身去）

哈　　日　来呀，把意乐这个妖孽拿下！

众兵丁　呀。

〔众欲上前捆绑意乐，才仁旺姆与宫女们奔上护住意乐。

敦珠华姆　你们这些不识好坏的贱坯子！来人，给我狠狠抽打。

意　　乐　住手！这是后宫花园，你们持刀闯入，擅打宫女，难道要造反吗？

哈　　日　嘿嘿，你死到临头，还敢聚众抗拒，你看这是什么？（高举法牌）国王下了命令，要把妖孽扫清，意乐兴邪作祟，立即刀下见红。

意　　乐　妖孽正是你们！（愤怒地）华姆哈日狠狈为奸，诬陷意乐制造事端，王子不在朝中，你们蓄意谋反，平时坑害百姓，现在又欺上弄权。可知邪不压正，你们的好梦难圆。

敦珠华姆　哼！还敢嘴硬。这石崖已布满了罗网，看你白鹭向哪里飞逃？这柳林已布满了鹞子，看你黄莺向哪里飞？

哈　　日　这草原已布满猎犬，看你雌鹿向哪里去躲？这王宫已被团团围住，看你意乐向哪里去藏？

意　　乐　日月经天，乾坤浩荡，你们一只黑手能遮多大地方？

哈　　日　谁和你斗嘴饶舌，给我绑起来！

〔意乐举起诺桑赐给她的护身符，顿时一道道强光如同利剑闪射四方。

哈　　日　不好，妖女施展魔法，这可怎么办？

〔敦珠华姆、哈日一时无策。

才仁旺姆　意乐姐呀，你快逃走吧！快，快呀！

敦珠华姆　好哇，你这奴才，来呀！给我拿下这个小妖精。

兵　　丁　呀！（押才仁旺姆）

敦珠华姆　哼哼！才仁旺姆，你真忙啊，俗话说，野鸽吃饱了青稞和凤凰展翅同翔，奴才吃饱了糌粑就跟贵人翻脸。你挑拨离间在意乐前把我诽谤，你通风报信妄图逃避罪责，我没找你算帐，你倒自投罗网，前来找死。

才仁旺姆　意乐王妃心地善良，为人贤惠，你们不能颠倒是非，加罪无辜！

众 宫 女　是呀！你们为啥伤害阿姐意乐？

哈　　日　呸！你们都给我闭住狗嘴！

敦珠华姆　哼！今天我倒要看看意乐的善良和贤惠。来人！扒下才仁旺姆的心肝代替意乐女妖的心肝作祭天法事。（兵丁拖才仁旺姆欲下）

众 宫 女　（惊叫）才仁旺姆！

意　　乐　啊！才仁旺姆！（扑向才仁旺姆）

〔恶人哈日见状，即从怀中取念珠，狠狠地向意乐砸去，意乐忽然头晕目眩，支撑不住。哈日乘机抢走护身符。

众 宫 女　阿姐意乐！

才仁旺姆　阿姐呀！（挣脱兵丁，奔向意乐）

敦珠华姆　（狂笑）哈、哈、哈……

哈　　日　（得意）快快快把妖女捆绑起来！

〔兵丁上前捉住意乐

意　　乐　（无力地）才仁旺姆，我的好妹妹。（二人紧抱）

敦珠华姆　为了父王的康宁，为了国家的太平，先取妖女意乐的心脂，再将她葬身在烈火之中。

哈　　日　准备法器！

众 兵 丁　呀！（分头下）

〔众宫女哭泣求饶。

意　　乐　姐妹们，不要求情也不必难过！豺狼想吃人就让他们吃吧，眼泪不可能打动他们。来！你们都过来。（宫女们上前）你们众姐妹骨肉团聚的心愿未能实现，我心里如刀绞锥刺，不过我相信，只要诺桑王子凯旋归来，你们就有那出头的一天！

众 宫 女　阿姐意乐！

敦珠华姆　少废话，快把女妖剜心煨桑！

哈　　日　扒—心—煨—桑！

〔法号声、钟鼓声、哭喊声、念“嘛呢”声交杂在一起，令人毛骨悚然。哈日手捧念珠念起咒经。

〔兵丁抬鼎点燃干柴，刽子手手执凶器，嘶喊着向意乐扑去。

〔在这千钧一发的时刻，突然嘉噶尔拉姆奔上，随从宫女手捧酒盘上。

嘉噶尔拉姆　住手！

〔王后的出现使众人一惊。顿时全场死一般寂静。王后怒视敦珠华姆、哈日。哈日胆虚地连连后退。

敦珠华姆　（行礼）呃！母后，除掉意乐妖女，是父王的手谕，现有法牌在此，望母后不要阻拦。（对兵丁）还不动手！

嘉噶尔拉姆　等一等，我身为王后，岂不知国家法度，国王法牌一下，决难更改。只是意乐与诺桑夫妻一场，在这诀别时刻，奠她水酒一杯，总不违犯国家的法度吧？

敦珠华姆　这……

嘉噶尔拉姆　怎么？

敦珠华姆　好吧，（对兵丁）你们闪过一旁。

嘉噶尔拉姆　孩子！（走向意乐）

意　　乐　母后！（向王后扑去）

嘉噶尔拉姆　意乐，苦命的孩子，原指望你在俄登永享人间欢乐，谁知你命遇灾星，母后我不能力挽狂澜，只好送上一杯水酒为你饯行。

（拿酒杯，唱）

我与你分离在眼前，
手捧着露酒泪涟涟，
饮一口能使你身热心暖，
饮两口昔日情牢记心间，
饮三口能使你两翅飞展，
揭去那红绫帕自见机关。

〔王后送托盘交给意乐，以目示意。

意　　乐　谢母后！（接托盘，唱）

担风险送露酒情比海宽，
饮一口暖融融春风扑面，
饮两口如甘露润我心田，
饮三口抖红绫显露项链。

辞母后乘长风飞返九天。

〔意乐抖去托盘上复盖的红绫，高举项链奔上石山。

哈　　日
敦珠华姆　快抓人，快点火！

嘉噶尔拉姆　（挡住众人）谁敢向前？

意　　乐　（登上石山，唱）森林被围困，

黄莺高飞去，

展翅蓝天里，

婉转歌声起，

项链化金星，

飞向寻香地，

阴谋难得逞，

害人终害己，

天理昭昭张法网，

恶人啊，

到那时看你们逃向哪里？

〔意乐高举项链，光彩四射。

哈　　日
敦珠华姆　（大惊失色）啊……

〔意乐手持项链，驾祥云，在一片金光中冉冉飞升。

〔意乐化作耀眼的金星，顷刻消失在苍穹。敦珠华姆、哈日目瞪口呆，发出绝望的哀鸣。

——幕急落下

第五场　凯　旋

〔南门校场。

〔幕启：诺桑凯旋归来，诺钦、嘉噶尔拉姆率众相迎。

诺　　桑　父王、母后，臣民百姓们！此次出征，战败魔军，国威大振，恢复了北方地区的和平与安宁，订下了互不相扰的誓盟。为了我们的胜利，为了人民的安居乐业，举杯痛饮吧！

〔诺桑高举金杯痛饮，群众欢呼。

嘉噶尔拉姆　（唱）我儿领兵去征战，

望得母后眼欲穿。

幸喜今日旌旗展，

神灵佑护庆凯旋。

诺　　钦　（唱）诺桑英勇歼魔军，

战功赫赫镇边关，

大获全胜扬国威，

今日痛饮庆功筵。

诺　　桑　（唱）父王洪福高于天，

保佑孩儿胜利还。

欢迎人群如潮水，

为何不见意乐面？

嘉噶尔拉姆　这……

诺　　钦　这……

诺　　桑　意乐她……？

嘉噶尔拉妈　她，她，她……

诺　　桑　她怎么样了？（自语地）父王母后脸色变，吞吞吐吐不明言，莫非宫廷生变故？莫非平地起祸端？意乐如今在何处？儿走后意乐可平安？不祥的预感心中起，父王母后啊直言相告莫隐瞒。

嘉噶尔拉姆　（唱）诺桑不要胡猜想，

母后有话对你讲，

意乐虽不在宫廷，

平安无恙莫忧伤。

诺　　桑　母后……

诺　　钦　（故意岔开）官兵大众们，现在都回归营地歇息去吧！

官　兵　们　呀！（纷纷下）

诺　　桑　父王啊！（唱）

抵御外患赴北方，

征战半载返家乡，

临行时意乐执手将我送，

叮嘱我奋勇杀敌保边疆，

归来时为何不见意乐女？

母后她欲语又止不寻常。

父王不必再遮掩，

快对孩儿说端详。

诺　　钦　(唱)意乐返回天国去，

你选择吉日早登基，

一切已经成过去，

我儿且莫再痴疑。

(白)敦珠华姆，还不敬酒？

敦珠华姆　(斟满美酒，谄媚地唱)英俊的诺桑王，

无敌的诺桑王，

俄登的雄鹰，我心上的太阳，

捧起庆功的玉液，献上爱情的琼浆，

请享用这甜蜜的饮料，

至高无上的诺桑王。

诺　　桑　哼！不见了美好的倩影，却看到了丑恶的形像；失去了纯洁的真情，召来那矫饰的伪装，华姆啊，请收回你的心意，伪装的语言解不开惆怅。

〔敦珠华姆不知所措地退下。

诺　　桑　(唱)华姆啊，请谅解我烦乱的心绪，

父王啊，请回答我的问题，

究竟是什么原故，

使我们夫妻分离？

诺　　钦　(唱)请看那敦珠华姆，

姿容何等的艳丽，

俄登国中多美女，

任挑任选随你意。

诺　　桑　(唱)敦珠华姆我不爱，

九天仙女我不恋，

寻觅意乐走天涯，

不见意乐不回还。

诺　　钦　(大怒)你，你，你……(唱)

忤逆的言词出了唇，

废弃国政为女人，

天涯海角随你去，

俄登不准你容身。

嘉噶尔拉姆　(上前解劝地)国王息怒……

诺　　桑　哼！

诺　　钦　来人，卸下他身上的盔甲、腰间的宝剑！

〔军士应声，准备上前。

诺　　桑　（制止，解下宝剑）宝剑啊，我心爱的宝剑，你随我扬威边关，厮杀征战，如今我忍痛将你交还，在这没有爱情的国度，哪有正义可言！（解甲交剑）

诺　　钦　哼！（愤怒地回转宫中）

嘉噶尔拉姆　（上前抱住王子，唱）还未庆功就要分离，

为娘心头鲜血淋淋，

面对着即将继位承的王位，

难道你真的忍心抛弃？

诺　　桑　（唱）还未庆功就要分离，

也许这是上天的旨意。

母后啊，请用你慈善的心，

告诉我是谁制造了这场悲剧？

〔才仁旺姆捧堆绣上。

嘉噶尔拉姆　（唱）为国亲征的诺桑，

杀敌人保卫家乡，

今日你凯旋归来，

百姓们歌舞吉祥。

捧上的五彩金杯，

是欢迎你的酒浆。

清亮醇香的甘露，

用青稞制成佳酿。

坏人的污秽未染，

王儿你慢饮品尝。

你父王受人欺蒙，

乌云遮蔽了阳光。

骇人听闻的事件，

降落到意乐身上。

我儿留下的项链，

已交给意乐姑娘。

她已向寻香飞去，

恶人们目瞪口张，

像瞎子没人引路，
像跛子丢失拐杖。
孩子你胜利回国，
为娘我百结愁肠。
真情话儿对你讲，
希望你心中珍藏。
劝儿听娘一句话，
和我一同回宫墙，
国家要有英明主，
莫叫父母把心伤。
意乐临别念王子，
精织堆绣情意长。

〔将意乐织成的堆绣交给诺桑。

诺　　桑　（唱）慈母的话儿我心中藏，
手捧堆绣生悲伤，
决心去把爱妃找，
请母后善自珍重、如意吉祥。

〔诺桑拜别母后，剪影，切光。

——幕　落

第六场　寻　觅

〔半月后。

〔格日山前。

〔幕启：诺桑疲惫地奔上，他四处呼喊着寻找意乐。

诺　　桑　（唱）跋山涉水觅同心，
烟波浩渺何处寻？
千呼万唤无人应，
手捧宝镯向前行。

〔诺桑继续赶路。蓦地一山魈张牙舞爪地扑来，诺桑持刀格斗山魈，几个回合之后，诺桑刺中山魈。一股青烟突起，山魈变成许多毒蛇，将诺桑缠绕，在危急关头，诺桑取出宝镯，宝镯光华四射，毒蛇们各自逃命。刚刚脱出蛇阵的诺桑，面对茫茫四野，正在徘徊犹豫。忽然四面万丈峭壁合拢，无路可走，四山

发出阵阵狂笑。

〔平地升起一股烟云，一大仙乘云出现在诺桑面前。

大　　仙　（唱）尊贵的俄登王子啊，

你赤诚一片感动天，

老朽特来除凶险，

寻香天国虽遥远，

茫茫迷津我指点。

天上玄机已安排，

诚重功德自圆满。

夫妻若得重聚首，

认准东方直向前。

诺　　桑　承蒙指点，不胜感激。（合十跪拜）

〔大仙用金刚神器一指，一声巨响，峭壁炸开，云烟袅袅，大仙隐去。

〔石山开处，出现了一片仙苑胜境，鹿鸣呦呦，花香鸟语，泉水清澈。

〔诺桑到清泉旁饮水洗尘，诺桑长途劳累，便躺在斜坡花草中睡去。

〔仙乐阵阵，童卓拉姆等三仙女背着银瓶，前来取水，猛发现诺桑，十分惊异。童卓将一块石子投向泉水中，水溅在诺桑脸上，诺桑惊醒。

三 仙 女　（唱）泉边的青年，你来自何方？

为什么这样莽撞？

你可知这是寻香国的清泉，

呆在这里很不妥当。

诺　　桑　（唱）三位天仙般的姑娘，

原谅我来自外乡，

既然不该坐在这里，

我可以站到一旁。

〔三仙女到泉边取水。

诺　　桑　三位天仙般的姑娘，请告诉我这是什么地方？银瓶取水有什么用处？请满足我好奇的愿望。

童　　卓　（唱）这里是仙苑宝地，

对外人怎好细讲，

你不必问短问长，

最好是早早还乡。（舀水）

〔诺桑乘其不备，将水瓶抢过。

童　　卓　异乡的青年别这样，有什么要求好商量，可不能粗鲁莽撞，抢我水瓶不应当。

诺　　桑　我来自遥远的俄登，与这圣地缘分长，请你回答我的提问，切莫叫我大失所望。

童　　卓　这里是天神的宫墙，寻香达敦是父王，我是童卓拉姆三公主，伴月陪星岁月长。只因阿姐人间去，身染凡尘意彷徨，为洁身心取泉水，洗涤杂念沐兰汤。

诺　　桑　山泉清清水流长，怎比恋人情丝长，令姐为何到人间？请把芳名对我讲。

童　　卓　（唱）提起阿姐谁不晓，

寻香国里美芙蓉，

生来仁慈又贤慧，

意乐仙女是她的名。

诺　　桑　（喜出望外地唱）童卓仙女请牢记，

望你转告意乐女，

银瓶之水要用尽，

再向瓶底看仔细。（暗将手镯投入瓶中）

三仙女背水而去。

诺　　桑　（欣喜地唱）只要心头存一念，

万里奔波若等闲，

水瓶穿线信物传，

天国圣城重团圆。

〔幕后传来意乐的歌声：

宝镯生辉吐光华，

送来王子到我家，

云雾阻隔难相见，

近在咫尺如天涯。

诺　　桑　（唱）

耳听歌声心头喜，

牵动情丝千万缕；

不见倩影心焦虑，

心上人儿在哪里？

〔诺桑急切地寻找，意乐在云中显形。

诺　　桑　（高喊）意乐！

意　　乐　诺桑！

〔黑云滚滚，意乐隐去，神臣洛哲华等出现。

洛　哲　华　对面男子仔细听，寻香天王有旨意，擅自唐突来会面，亵渎神灵罪不轻，天上不比凡间地，诺桑随我进宝殿，见了天王自分明。

〔神兵们引诺桑下。

——幕急落

第七场　重　圆

〔数日后，寻香国王宫，殿宇巍峨，画栋雕梁，祥云缭绕，气象万千，幕启：马头天王与王后意旺达格坐在宝座之上，文武大臣肃立两旁。

洛　哲　华　（匆匆上）启禀天王，三天比武诺桑接连战败数员上将。

意旺达格　王子诺桑果然武艺高强，与我们的女儿意乐匹配十分相当。

马头天王　（唱）三天的较量激烈无比，

诺桑的武艺无人对敌，

身为国君哪能只凭英勇，

还要用智慧解答难题。

（白）召仙女们上殿。

洛　哲　华　众位仙女上殿！

〔众仙女飘然而进，个个仙姿婀娜，长袖轻扬，香纱遮面，统一装束，在悠扬的仙乐中翩翩起舞。

马头天王　绿色的松耳石做指环，项悬七宝珍珠链，五色云霓化羽衣，鲛绡香纱遮颜面。哈哈，全都一般无二，连我也难辨真假了。召诺桑！

洛　哲　华　诺桑王子上殿！

〔顶盔贯甲的诺桑英姿勃勃登场。

诺　　　桑　诺桑拜见天王！

马头天王　俄登王子诺桑，你超群的武艺，我已鉴赏，现在要进行一场智慧的较量，在第三遍钟声敲响之前，你要在这装束佩戴无二的仙女当中准确地把意乐找出来。如果能做到，我将祝福你和意乐白发到老，同返俄登。

诺　　　桑　（沉着地）谨遵圣命！

〔金钟嘹亮。

〔众仙女婆娑起舞，诺桑在其间穿插寻找，诺桑分辨不出，十分焦虑。

〔蓦地，第二遍钟声响。

洛　哲　华　诺桑，第二遍金钟敲响，你要赶快挑选，如果三遍钟响，你就后悔不及了！

诺　　　桑　（大吃一惊）啊！（唱）

一千五百位天仙女，

香纱遮面装束一般整齐，

要找出意乐必须施巧计，

我欲擒故纵弄玄虚。（转身走向马头天王，唱）

受尽艰辛来到天国，

天王刁难折磨太多，

与其在此任人摆布，

不如回去治理家国。

诺桑痴情苍天可鉴，

意乐啊，你虚情假意嘲弄人，

堆绣啊，随寻香公主另寻新欢。

〔诺桑把意乐亲手绣的堆绣扔在地上，做离去状。意乐忘情，急切地回身张望，被诺桑发现。

诺　　桑　（狂喜）哈哈，我找到意乐了！

〔诺桑持堆绣搭在意乐项上。

〔敲响第三遍钟声。

马头天王　童卓，你去查看，可是意乐？

童　　卓　（上前揭去意乐脸上的香纱）呀！

众　　人　（惊呼）意乐！

诺　　桑　（唱）夫妻今日重相见，

云中又结并蒂莲。

意　　乐　（唱）你痴情一片如春雨，

点点渗透我心田。

诺　　桑
意　　乐　（合唱）白云深处开双莲，

恩爱夫妻又重圆，

天上地下结同心，

人间有福胜神仙。

意　　乐　（唱）诺桑妙计解难题，

意乐情深两相依，

二次再去俄登国，

请传密宗身、语、意。

马头天王
意旺达格（合唱）威武的雄狮，聪明的诺桑，

你文武双全，

果然不负众望，

难题解答的圆满，

唯你堪配凤凰。

佛家密宗传给你们，

祝们们国运恒昌、美满吉祥。

意　　乐　（唱）恭敬行礼辞父王，

祝愿天国永恒昌。

诺　　桑　（唱）愿天王母后寿无疆，

天上人间岁月长。

马头天王
意旺达格（合唱）愿你们回到南瞻部洲地，

白头偕老无灾殃；

事业犹如上弦月，

众生安乐大吉祥。

〔鼓乐大作，众仙女拥着诺桑与意乐重返人间。

——幕　急　落

尾　声　解　救

〔数日之后。

〔俄登国如意大厅。

〔幕启：两名内臣把插在福运之门当中的福运彩箭高高举起，献于国王座前。

〔庄严的音乐声、海螺声中，诺桑、诺钦等出场，举行登基仪式。

诺　　钦　呀！现在，我们在闻喜宫如意大厅之中，神狮高举的宝座之上，新王诺桑登基大典开始！

〔鼓乐齐鸣，螺声阵阵，诺钦把传国玉玺、宝剑赐予诺桑。

诺　　钦　诺桑王子听开怀，孤王年迈神智衰，无心揽政掌朝纲，余生忏悔拜佛台。

诺　　桑　（唱）父王圣意作禅让，

孩儿亲政愿富强。

赏罚恩怨两分明，

处理华姆、哈日黑心狼！

诺　　钦　请新王理朝政。

诺　　桑　送父王。

众　　送国王。

诺　　钦　免。

〔诺钦与嘉噶尔拉姆下。

诺　　桑　敦珠华姆挑拨离间，扰乱宫廷，残害无辜，罪大恶极，立即处死。

一 武 士　是！

诺　　桑　恶魔哈日，贪权受贿，使用种种妖术，在我国内外制造事端，祸国殃民，使我国声威遭受很大挫折，按国法，将他发配荒原！

一 武 士　是！

〔二武士执令箭下。

〔群众同声欢呼。

意　　乐　诺桑王！（唱）

征来的五百民间女，
思念亲人常悲戚，
恳请国王发慈悲，
莫使骨肉两分离。

诺　　桑　（唱）五百宫女齐放还，

愿到何方请自便，
再赴民间去安抚，
施政以德乐无边。

意　　乐　（唱）人生举止有自由，

不可害人结冤仇，
骨肉团聚回家去，
鱼归沧海任遨游，
祝福五百诸姐妹，
各得其所乐无忧。

〔宫女们感动至极，恭敬地顶礼。

〔诺桑下诏，人们齐声高呼，抛撒五色粮食。这时，鲜花缤纷，因缘妙会，嘉祥备至，人们跳起庆祝吉祥的舞蹈。

〔吉祥词：

愿吉祥，愿吉祥，

春风化雨甘霖降，

牛羊繁盛谷满仓。

愿吉祥，愿吉祥，

公正慈爱遍人间，

嘉祥备至欢乐无疆！

——幕徐徐落下

注解：煨桑：点燃松柏枝以敬神。

苏 吉 尼 玛

多杰太编剧

剧中人物：

苏吉尼玛——托胎于鹿腹降生的仙女。

达哇森格——森吉洛哲国年轻的国王。

达瓦德宏——森吉洛哲国的老国王。

勒 华 毛——王后，达哇森格之母。

达哇旋努——小王子，达哇森格之弟。

阿波纳格——森吉洛哲国的大臣。

隐　　士——修行上师，苏吉尼玛的养父。

通灵鹦武——森吉洛哲的国宝、神鸟。

妖妃柔安——达哇森格的妃子。

甘　　德——欺诈行骗的女巫。

花仙、空行度母、虎、豹、熊、罴、鹿、鹤、兔等走兽飞禽，大臣、宫女、武士、猎人、黎民百姓、屠夫等多人。

故事发生在很早以前的森吉洛哲国……

序幕　降　生

〔悠扬的歌声：

霓虹喷射出霞光，

百花轻吐着芬芳。

降生了，美丽的鹿女，

像海水捧起了红艳的骄阳。

梵音轻轻地回荡，

仙女散布着吉祥。

给人间带来了圣洁的光芒。

〔歌声中幕启：

〔场上是蓝天、碧水、瑞霭、祥云、株株翠竹摇曳，丛丛鲜花绽放。

〔一声婴儿的哭声，闪现出万缕金光。花丛中一朵花蕾开放，花中捧一个襁褓中的女婴。母鹿在花丛旁静卧，小鹿与白鹤在花前曼舞……

〔歌声：

东方金刚勇识的空行母，

南方珍宝圣地的空行母，

西方无量光佛的空行母，

北方万事如意的空行母，

用孔翎羽挥洒纯洁的甘露，

请为美丽的苏吉尼玛赐福。

〔四位空行度母在歌声中出现。她们手托金瓶，高举雀翎，在白云中舞动，向女婴洒下甘露。

〔仙乐和霞光召来了在此坐关修行的隐士，他匆忙赶来。

隐　　士　（见状，欣喜地）　嘛呢叭咪哞！感谢度母赐福，喜庆鹿女降生，我一定悉心教养，保佑她纯洁康宁。（虔诚地向空行度母行礼）

〔四位度母挥动长袖，天降花雨，度母驾云离去。

〔苏吉尼玛在花雨中渐渐长大。

〔她走出花芯轻快地边舞边唱着。

苏吉尼玛　（唱）

万里长天大海一般湛蓝，

延绵雪山白银一样灿烂。

森林啊，谁使你四季长青？

山泉哟，谁赐你不竭之源？

美丽的大千世界令人神往，

愿与生灵万物永结善缘。

〔苏吉尼玛欣喜地向四下观看。

〔隐士珍爱地看着养女也伴随而舞。

苏吉尼玛 （依偎着母鹿，仰面看着隐士，亲切地）父亲！

隐　　士 （抚摸着女儿的头顶，慈祥地）苏吉尼玛！

〔造型定格。

——幕　落

第一场　结　缘

〔绿荫密密，泉水淙淙，山花灿灿，嫩草青青。白云在蓝天游动，微风与溪流奏鸣。这一切呈现出宁静、和平的图景。

〔突然，音乐转疾，如人声喧哗，似铁骑奔突……

〔在威武雄壮的铁甲武士簇拥下，年轻的达哇森格国王与大臣阿波纳格上场，通灵鹦鹉跳着随上。

猎　　人 （跑上，向国王行礼） 启禀英武尊贵的达哇森格国王，那群践踏花苑的野猪不知去向。

达哇森格 四季常春的花苑是我们国家祥瑞的像征，绝不能放过践踏百花的畜牲。（对大臣）忠心的阿波纳格，赶快下令，把森林围个水泄不通，宁可杀死森林里所有的生灵，也不能让一头该死的野猪逃生。

阿波纳格 （犹豫地）这……

鹦　　鹉 （打断）不要多嘴！（对大臣果断挥手）赶快下令！

阿波纳格 （无奈地）武士们，包围丛林！〔众武士放箭，拉网，追杀野兽下。国王、大臣、鹦鹉亦下。

〔少顷，美丽的苏吉尼玛上场。她左手托着金瓶，右手拿着一束吉祥草，口中诵念嘛呢，跪在泉边接水。

〔小鹿、山兔、孔雀、白鹤等动物蹦跳着来到苏吉尼玛的身边，苏吉尼玛欣喜地用吉祥草蘸着金瓶中的清水洒向它们，并一起欢乐地舞着。

〔随着一声猛虎的狂啸，虎、豹、熊、罴纷纷逃上。苏吉尼玛预感到发生了变故，她惊讶地看着远方。

〔远远传来呐喊之声，一头跑鹿带箭蹿上，跌倒。苏吉尼玛急上前救护。

〔众铁甲武士上，群兽慌乱。

苏吉尼玛　(护住群兽)闯入森林的人们哪，请收起弓箭，不要向前。

〔众武士停止了前进。

〔达哇森格与大臣、鹦鹉急上。

猎　　人　(上前禀报)国王陛下，这位姑娘她……

达哇森格　你，退下。

鹦　　鹉　(跳至苏吉尼玛跟前细看，旁白)哎呀天哪！凭着我可怜的阿妈起誓，我可从没见过这鲜花一般漂亮的姑娘啊！

达哇森格　(上前)为什么挡住我的武士？

苏吉尼玛　(恳切地)仁慈的猎人啊！千万不可鲁莽。你看那雄鹰在天空飞翔，花儿在地上开放，鹿儿在泉边奔跑，鸟儿在林中歌唱，正因为它们来到世上，人间才有安乐的景像。它们既然降生，就该平安生长。为什么要过早地结束它们的性命，把利箭射入它们的胸膛？难道你们的到来，就是给生灵带来死亡？尊贵的人啊，请好好想一想，什么叫做慈悲？什么叫做善良？

达哇森格　啊！银铃般的声音在我耳边震荡，明晰的语言像泉水在我心头流淌，她的话使我无法拒绝，只有心甘情愿接受她的主张。武士们，撤了围场！

武 士 们　拉索！(退去)

苏吉尼玛　禁止不住的目光，偷偷地把他张望，他年轻英武却不骄狂，虽有权势但心地善良。

达哇森格　啊！望着那莲花一般的面庞，不由我意乱心慌，不信林野之中，竟有这神仙样的姑娘？难得她年纪轻轻，却有一付菩萨心肠。

鹦　　鹉　(将达哇森格拉到一旁)国王！

达哇森格　你又要做什么？

鹦　　鹉　这位俊美的姑娘，仁慈善良，仪态端庄，带回国去做你的新娘，如果错过好机会，难免日后眼泪汪汪。

达哇森格　(会意地一笑)你不必多讲，我自有主张。

鹦　　鹉　明白了就好。

达哇森格　阿波纳格。

阿波纳格　国王。

达哇森格　命令武士离开森林，不许伤害走兽飞禽。

阿波纳格　是(下)。

鹦　　鹉　我留在这里不受欢迎，不如离开轻松轻松。(飞下)

达哇森格　天仙一样的姑娘的啊！（唱）

今日清晨离开王宫，

追赶野猪来到林中，

你我巧遇三生有幸，

请问姑娘你的芳名。

苏吉尼玛　（唱）

英俊的森吉洛哲国王，

这宁静的森林是我的家乡，

我的名字苏吉尼玛，

金瓶取水来到泉旁。

达哇森格　（唱）

美丽善良的苏吉尼玛，

你是一朵醉人的鲜花。

把芬芳留给苍莽森林，

用美德把愚顽感化。

我高贵的心已被你征服，

只有你才能约束我感情的野马。

请求你做我的王妃吧，

让我们用爱情和仁慈治理国家。

苏吉尼玛　（唱）

一句句话儿烈火一样，

重重地烙在我的心上。

我的脸火一样发烫，

嘴里面像含着蜜糖。

意志迷乱心儿荡漾，

难道我真的把他爱上？

离去吧，赶快离去，

免得感情的马儿脱了缰。

〔苏吉尼玛抱起金瓶，慌乱地低着头欲下。

达哇森格　（欲拦，又怕莽撞，焦急地）苏吉尼玛！

〔鹦鹉突然跳上，拦住苏吉尼玛。

鹦　　鹉　姑娘姑娘，不要慌张，到底愿不愿做他的新娘？不要走，咱们慢慢地商量。

苏吉尼玛　（轻声地），求求你，放我过去。

鹦　　鹉　(故意地)今天实在机会难得,你当了王妃多么快活,要是硬不答应,国王一发火,你的小鹿、小兔、小熊、小虎一个也别想活。

苏吉尼玛　(焦虑地)这……

〔阿波纳格上。

阿波纳格　天色过午,请陛下回宫。

达哇森格　等一等。(对苏吉尼玛)俊美的姑娘,你是否愿意和我一路同行?

苏吉尼玛　(委婉地)我本是一个山野的姑娘,与国王匹配很不相当,我只盼自由自在,没有一丝非分之想。况且婚姻大事关系一生,苏吉尼玛怎敢自做主张,如果国王情真意切,请和我的父亲商量。

达哇森格　(急切地)令尊他……

苏吉尼玛　(指着)远处那个草棚,父亲就在棚下坐关修行。

阿波阿格　请姑娘领路,我们一同前行。

鹦　　鹉　不用,不用,有我去请。(跳下)

苏吉尼玛　(诵念嘛呢)像大海掀起了洪波,我心灵的渡船不停地颠簸,今天发生的事情不知是福是祸,求护法诸神保佑,愿父亲做出吉祥的定夺。

达哇森格　(来回走动着)太阳的影子向西移挪,无情的时间在我身边走过。鹦鹉为何还不回来,叫人心急如火。

阿波纳格　请国王耐心等待,鹦鹉神鸟不会有错。

〔幕内鹦鹉声:"贵客到!"一阵缥缈的祥云,鹦鹉推着隐士喊着:"老头,快走,快走!"上场。

鹦　　鹉　心急的国王,贵客来到。

隐　　士　尊贵的达哇森格国王你好!

达哇森格　可敬的上师你好!

〔达哇森格与大臣恭敬地向隐士施礼。

苏吉尼玛　父亲。(走到隐士身旁)

隐　　士　你这位冒失的使者把我请来有何见教?

达哇森格　(唱)

尊敬的上师啊,恕我直言,
美丽的苏吉尼玛使我意惹情牵,
如果和她做夫妻终身无憾,
请求您啊,成全这美满姻缘。

隐　　士　(唱)

国王您出身显耀,

小女她门第不高。

何况她是母鹿生养，

怎和你执政掌朝？

达哇森格 （唱）

鹿腹降生不要紧，

不选种姓选佳人，

只要这如花似玉的貌，

只要这金子一般的心。

苏吉尼玛 （唱）

国王年轻又英俊，

善良仁慈情意真。

不顾贵贱选定我，

我怎能刺伤他的心。

隐　士 国王一片真诚，感动天地，本应成全你们做为夫妻，只是小女已是佛门弟子，若要娶她为妃，你必须也把佛门皈依。

达哇森格 （毅然允诺）这件事情又有何难，面对青天我立下誓言，我们举国上下皈依佛门，让慈悲善行在森吉洛哲流传。

隐　士 （对苏吉尼玛）我心爱的女儿呀！你可曾听清我们的言语，做达哇森格的王妃你可愿意？

苏吉尼玛 （羞涩地）这一切全凭父亲做主，女儿绝不违背父亲的心意。

隐　士 对着雪山，对着大地，对着森林，对着小溪，我郑重地宣告，苏吉尼玛和达哇森格结为夫妻。

苏吉尼玛 女儿遵命。（行礼）

达哇森格 感谢上师。（行礼）

〔虎、豹、熊、罴、鹿、兔、鹤等欢欣地舞上。

〔苏吉尼玛捧出鲜果献给国王。

达哇森格 （对阿波纳格）请叫武士列队，迎王妃苏吉尼玛回宫。

阿波纳格 国王啊，今日打猎你我都身穿战袍，这样迎娶王妃不合礼貌。

达哇森格 对，对，言之有理，我们快到林子外面更衣，然后再来把王妃迎娶。

阿波纳格 尊敬的上师，请少等，我们去去就来。

隐　士 国王请便。

〔国王、大臣、鹦鹉下。

苏吉尼玛 今日女儿成婚，实在舍不得离开父亲。

隐　　士　父女分别，我也十分悲痛，可是你们的姻缘命中早已注定，去吧，孩子，不要忘了用慈悲普渡众生，要布施黎民，要体恤百姓，帮助你的丈夫把国家治理得富裕太平。

苏吉尼玛　女儿谨遵父命。

隐　　士　（从怀中取出一串佛珠）女儿呀！这是宝贝佛珠一串，你要带在身边，如今世道艰险，宫中难免没有麻烦，只在心存善念，这佛珠就可以镇慑邪恶，远避祸患。不过，你要牢牢记住，宝贝不能让别人发现，就是你最亲爱的丈夫，也不能看见，一旦拿出身外，就要招来灾难。

苏吉尼玛　（虔诚地接过佛珠，仔细收好）女儿记下了。

〔换了装的国王、大臣和鹦鹉、武士上。

阿波纳格　森吉洛哲国新登基的国王，前来迎娶王妃苏吉尼玛！

〔苏吉尼玛与国王见礼，然后二人朝隐士跪拜。

隐　　士　（将一把鲜花撒向二人，唱）

用你们赤诚的善心，

把国家朝政治理，

为黎民带去安乐，

祝女儿吉祥如意。

〔国王与苏吉尼玛在大臣、鹦鹉、武士的簇拥下与隐士和群兽告别。

〔难分难舍的造型。

——幕　落

第二场　善　行

〔一月之后。

〔如意大厅之内，玉石台阶高处置放着一尊石象，象背上设有宝座，左首是光辉灿烂的黄金宝座，右首是洁白如雪的白玉宝座。厅内经幢高悬，开阔、明朗。

〔在气势宏大、辉煌的乐曲中幕启。

〔一队盛装宫女，掌着宫扇，打着宝伞簇拥着王妃苏吉尼玛与小王子达哇旋努上。

侍　　臣　（跪叩）启禀王妃，百姓们在宫门以外磕头求雨。

苏吉尼玛　宣百姓们进宫。

侍　　臣　（高声地）半年来天旱不雨，森吉洛哲发生旱情，土地裂缝，寸草不生，为了解除疾苦，苏吉尼玛王妃在如意大厅布施百姓，黎民们可以进宫。

〔众百姓纷纷拥入大厅。

苏吉尼玛　（急忙起身）乡亲们好！

百 姓 们　高贵的王妃吉祥如意！（行礼）

侍　　臣　（高声地）尊严的达哇森格传下意旨：柔安王妃交回黄金钥匙，三百六十座宝库和后宫大事统由苏吉尼玛王妃主持。

〔妖妃柔安满面怒容走上，后面一个宫女捧大红绒盒随上。

百 姓 们　柔安王妃好！（行礼）

苏吉尼玛　柔安王妃请坐。

妖　　妃　哼！（不予理睬地站在一旁）

〔两名宫女上前接过绒盒打开，里面是一把巨大的金光闪闪的金钥匙。

苏吉尼玛　开库布施！

妖　　妃　（气愤地）哼！（下）

达哇旋努　（从宝座旁跑下，举起钥匙高兴地蹦跳着）金钥匙，多好看的金钥匙呀！

百 姓 们　（趋前争看）佛爷呀，世上有这么大的金钥匙吗？

达哇旋努　（跑上台阶，把钥匙交给苏吉尼玛）王妃嫂子，请你收下。

苏吉尼玛　你把它交给侍臣。

〔侍臣上前跪接钥匙。

苏吉尼玛　你用它打开宝库，给百姓们把口粮分足，再对大家说清楚，因为干旱成灾，税捐一律免除。

侍　　臣　是！

苏吉尼玛　再取出茶糖油盐，取出氆氇绸缎，叫百姓们吃饱穿暖，再不必啼饥号寒。

侍　　臣　遵旨。（起身，对宫女们）跟我走！

〔宫女随侍臣下。

老　　人　（激动地）仁慈的王妃呀，我一直担心这是一个美梦，难道我们这些低贱的庶民真的走进了这天堂一样的大厅？

苏吉尼玛　老人家，这一切都是真的，请你不必怀疑。

达哇旋努　这是王宫里的如意大厅，老头，你不是在梦中。

老　　人　（拍着额头）啊，这一定是佛祖显灵。（爬下叩头不止）

白发婆婆　（颤抖地摇动嘛呢）我只说这里日月当空，原来是王妃仁慈的眼睛，我只说世上黄金最贵重，可是，黄金也比不上王妃的恩情。

百 姓 们　最美丽的王妃啊，您对我们的大恩胜过天上降下的甘霖，虽然天下大旱，可您的恩泽润透了百姓的心田。

（大家一齐跪倒）

苏吉尼玛　（慌忙走下台阶，上前搀扶百姓）我虽然是个王妃，也是贫民出身，百姓的疾苦，早已记在我心，尽管人的种姓有高有低，但是彼此都要帮助、亲近，请不必感谢苏吉尼玛，使百姓不受饥荒，难道不是王妃的本分？

达哇旋努　对，我长大也要像嫂子一样爱惜黎民。

苏吉尼玛　（拉着旋努的手，亲切地）旋努小弟，你说的真好。

〔音乐骤起。

达哇旋努　王妃嫂子，你看，他们来了！

〔侍臣与宫女托各种布施赏赐舞上。

〔歌声：

黎民百姓进王宫，
雪山森林笑盈盈。
布施如同及时雨，
点点滴在人心中。

〔歌舞中百姓接过布施赏赐。

〔歌声：

如意大厅乐融融，
喜泪飞弹见真情。
不是王妃施仁政，
庶民那能沐春风？

〔一内侍急上。

内　　侍　国王驾到！

〔苏吉尼玛、达哇旋努上前施礼相迎，百姓们低头行礼。

〔武士列队，国王上场，鹦鹉随上。

全　　体　尊贵的国王吉祥康泰！

达哇森格　大家免礼。（一手拉王妃，一手拉着小弟）你们这儿可真热闹哇！（巡视百姓们）王妃的布施丰厚吗？你们心中快乐吗？

白发婆婆　苏吉尼玛王妃慈爱极啦，就像是普救众生的菩萨！

达哇森格　（愉快地大笑）哈哈哈哈

百 姓 们　（齐唱）

苏吉尼玛来到宫垣，
像太阳照在我们心间。
就凭她给予的恩惠，
如同亲眼把佛祖看见。

达哇森格　(欣喜地)好！好！

鹦　　鹉　王后今天布施百姓，国王陛下打心眼里高兴。我鹦鹉表演一个节目，请看看我拿手的本领。

〔国王、王妃、旋努走上石阶，坐入宝座。

〔轻快、调皮的乐曲中，鹦鹉做出许多滑稽可笑的姿态，表演了许多舞蹈技巧。

〔大家兴高采烈地谈笑着，拍掌应和。

〔忽然传来歌声，吸引了人们的注意。接着女巫甘德上场。

鹦　　鹉　(旁白)啊，世人们留心呀，来了一只会变的乌鸦。

甘　　德　(施礼)尊敬的国王、王妃，你们不会因为一个可怜的孤身女人的来迟而不予恩典吧？

达哇森格　能歌善舞的甘德，你来得正好，请先让我们欣赏你的歌舞，对你的表演王妃一定加倍酬报。

甘　　德　谢王妃。

鹦　　鹉　哼！卖野药的总用假货骗取金银；巫婆总是装神弄鬼来蒙蔽世人，他们就有这种本领，能把河滩里的石头硬说成待采的黄金。

甘　　德　鹦鹉啊，快去养养精神，最好不要乱嚼舌根。

鹦　　鹉　那就看你表演吧。(跳至宝座旁)

〔甘德双手带上串铃，奔跑着，抖动着，她边舞边唱。

甘　　德　(唱)

我是那画上的彩霞，
我是朵纸做的鲜花，
只要世人们相信，
谁管它是非真假。
我有一个美好的想法，
献给国王王妃陛下。
你们将长生不老，
不生一根白发；
金银要堆积如山，
珍宝从天下掉下。
如果不能应验，
罚我变癞蛤蟆。(发狂地跳着)

〔国王与百姓们哈哈大笑。

达哇森格　(站起)美丽的王妃送给我们幸福，鹦鹉和甘德又给我们带来欢乐，只是那西沉

的日色，告诉我们已经到了应该用餐的时刻，回去吧，百姓们，去用王妃的布施，驱赶你们腹中的饥饿。

百 姓 们　感谢国王、王妃的恩德。（叩拜，纷纷离去）

侍　　臣　国王、王妃驾转内宫。

〔武士、宫女拥国王、王妃、旋努、鹦鹉下场。

〔静场片刻，舞台转暗。

〔妖妃柔安像幽灵一般地上场。

〔一道聚光直射白玉宝椅。

〔妖妃像疯了一样跑上台阶，猛地扑向宝椅。

妖　　妃　（痛苦地）白玉宝椅，白玉宝椅，你曾是我的坐位，如今却把别人抱在怀里，我怎能甘心？怎能愿意？啊！我怎能咽下这口腌臜气？〔转身咬牙切齿地〕苏吉尼玛你这贱婢，自从你来到宫庭，国王就被你所迷，你抢走我的钥匙，夺去我的权力，取代我的法度，把叫化子请进宫里，你布施穷鬼，叫他们磕头感激。（狂笑）哈哈哈哈，好吧，我叫你高兴，我叫你得意，我要把三百六十座宝库烧成飞灰，嫁祸于你。到那时，哼哼，看我抽你的筋，剥你的皮，我要叫你趴在我脚下哭泣、战栗，叫国王再回到我的身边，把地位、权力归还到我的手里。哼哼……（四下观看，见无人，她跳下台阶）来吧，火！张起你的烈焰，吐出你的红舌，烧吧，烧吧，地狱中的怒火！（她疯狂地跳着，旋转着，突然，显出原形，变成丑恶的魔刹）

〔魔刹踏着沉重、恐怖的乐曲，口喷烈火，一刹时满台大火，盖地铺天。

〔钟声骤起，幕后一片喊声："宝库起火了，快去救火呀！"

〔武士们挥舞戈矛扑打火焰，被烈火烧退。

〔老王由内侍搀扶着急上。

老　　王　我的宝库，我的宝库，你们快，快救……

〔魔刹朝老王喷出一口烈火，老王晕倒。国王、旋努、大臣带人上。

达哇森格　快搀父王回宫。

〔内侍扶老王下。

〔国王率众救火，冲不进去反被火烧。阿波纳格被火冲击倒地。

〔苏吉尼玛带宫女上。苏吉尼玛脱下斗篷给大臣盖上，命宫女扶下。

苏吉尼玛　国王陛下。

达哇森格　你来做什么，赶快回去。（对众人）跟我来！（率众冲下）

〔苏吉尼玛欲随下，百姓们上。

百 姓 们　王妃陛下，现在全城起火，我们的家……

苏吉尼玛　你们的家……?

百 姓 们　我们已无家可归了!

〔合唱:

啊!

大火熊熊,烈焰腾空,

全城化焦土,处处有哭声,

快保住民房,快救救百姓。

〔达哇森格和众人退回,百姓们扶受伤武士下场。

〔苏吉尼玛一人留在场上。

苏吉尼玛　(目送众人下场,激情地唱)

火蛇乱窜烈焰飞,

黎民家业化成灰,

哭声悲切人心碎,

怎能灭火解垂危?

苍天不语地不应,

求救的双手伸向谁?

(她焦虑地走动着,猛有所悟,接唱)

猛记起我的怀中藏宝贝,

何不请佛珠显神威?

〔苏吉尼玛欲取佛珠,忽然耳畔响起一个声音:"佛珠不能离开身体,不然就要招来灾难!""招来灾难!灾难!灾难!!!"

苏吉尼玛　(大吃一惊)啊!(唱)

父亲的嘱咐千钧重,

一字一句记得清,

我怎能自作主张违父命……

(将手从怀中抽出)

〔白发婆婆呼喊着"火!火!"蹒跚跑下。

苏吉尼玛　(自语地)不成。(唱)

遵父命怎能够扑灭火情?

为国为家为百姓

何惧自己招灾星?(毅然从怀中取出佛珠)

〔魔刹奔来朝苏吉尼玛喷出一口烈火,苏吉尼玛高举佛珠,射出耀眼金光,魔刹扑跌倒地,地上冒出一股浓烟,烈火顿时消灭,苏吉尼玛冲下。

〔少顷，一片阴森的蓝光铺满舞台，女巫甘德怀抱琵琶走上。她发现躺在地上的妖妃，急忙扶起。

甘　德　哎呀，柔安王妃，你怎么独自睡在这里？我扶你回宫吧！

妖　妃　去，去，去！快去给你的苏吉尼玛王妃唱歌跳舞开心解闷去吧。

甘　德　哎呀，王妃呀，你可不要冤枉好人，我还不是逢场作戏！论起来，还是咱们交情最深。

妖　妃　这话当真？

甘　德　撒谎就烂掉嘴唇。

妖　妃　既然你和我贴心，那就请你帮我除掉一个仇人……

甘　德　没错，只要你舍得金银。哎，他是什么人？

妖　妃　苏—吉—尼—玛！

甘　德　（大吃一惊）啊……

妖　妃　我给你满箱珠宝，大斗黄金。

甘　德　好，白银能买动黑心，这桩生意别再让给旁人。

妖　妃　（拉甘德到一旁悄声地）苏吉尼玛随身带着法宝，对她谁也伤害不了，你使出骗人的拿手本事，设法给她换掉，只要法宝到了我手，就不愁把她苏吉尼玛收拾不了！

甘　德　好，待我回去算上一卦，看看她的法宝是什么东西，然后你照样做一个假的，到时候咱俩人演他一场好戏！

〔二人慢动作溜下，灯光渐渐暗转。

——幕　落

第三场　陷　害

〔次日。

〔国王的寝宫之内。纱帐半垂，铜镜高悬。一道淡淡的红光投射在纱帐之上。

〔幕启：王妃苏吉尼玛坐在梳妆台前对镜梳理晨妆，两个宫女正为她整鬓插花。

〔达哇森格上场，他轻轻地走向苏吉尼玛。

〔一宫女失手，一支花钿落地，发出轻微的声响。

苏吉尼玛　（小声地）仔细些，国王昨日救火劳累，此刻正在酣睡，万万不可惊动了他。

宫　女　是！

〔达哇森格站在苏吉尼玛身后，深情地望着王妃。

苏吉尼玛　（从镜中看到身后的国王，急忙起身）国王陛下。

宫　　女　（行礼）国王陛下。

苏吉尼玛　是不是我们的不慎，打扰了你的睡眠？

达哇森格　没有，没有，是我自己醒来的，我一会就要去察看灾情，安抚百姓，怎么能贪睡不醒？

苏吉尼玛　昨天不是说妥，善后的料理由我去做，难道睡了一觉，就被你忘过？

达哇森格　昨天你给百姓施舍，随后又舍身救火，累瘦了你满月一样的花容，我的心里怎能舍得？（忘情地伸手去捏了一下王妃的脸庞）

〔二宫女忍不住回身偷笑。

达哇森格　（发现，掩饰地）看你们笨手笨脚，连个头都梳不好，还不给我退下，不要在这惹我烦恼。

宫　　女　是！（退下）

苏吉尼玛　陛下，她们并不笨手笨脚……

达哇森格　（狡黠地）但是他们却碍手碍脚。

苏吉尼玛　（嗔笑地）你……

达哇森格　（故作认真地）苏吉尼玛，你说，昨天火势那么大，怎么转眼之间全都熄灭啦？

苏吉尼玛　还不是因为陛下勇敢开道，臣民百姓国奋力扑救的功荣？

达哇森格　（微然一笑）我听百姓们说，扑灭大火是王妃你的功劳。

苏吉尼玛　（意外地）我？

达哇森格　因为你有件灭火的珍宝。

苏吉尼玛　（一惊）珍宝？（掩饰地）我本是贱民出身，哪有什么珍宝，分明是百姓们瞎猜，陛下不要拿我取笑。

达哇森格　既然没有，那么你过来，让我在你身上搜一搜，找上一找。

〔上前去拉苏吉尼玛〕

苏吉尼玛　不！（转身绕梳妆台而逃）

〔二人追逐着，嬉笑着……

苏吉森格　（一把拉住苏吉尼玛）看你往哪儿跑？

苏吉尼玛　（边笑边挣扎，气喘地）好陛下，求求你，别，别闹，万一被人看见多不好。

〔达哇森格用劲一拉，苏吉尼玛跌入他的怀中。达哇旋努上，见状暗笑。

达哇森格　（欢快地大笑）哈哈哈哈

〔达哇旋努一声咳嗽，二人吃了一惊。

达哇努旋　别怕，我近来眼睛不好，什么也没看到。（暗笑）

〔苏吉尼玛趁机推开达哇森格。

苏吉尼玛　小弟来了，快请坐。

达哇努旋　王妃嫂子，实在对不起。（唱）

老父亲传下旨意，

请哥哥有事商议，

扰了柔情乱了蜜意，

嫂子你莫怪小弟。（做鬼脸笑）

苏吉尼玛　（笑）旋努小弟，实在调皮。

（回头对国王）陛下还不快去。

达哇森格　等着我，我很快回来陪伴你。

宫　　女　（上）王妃陛下，女巫甘德求见。

达哇森格　快快召见甘德，正好让她陪你消除寂寞。（对旋努）咱们走吧。

（二人下场）

苏吉尼玛　（对宫女）去把甘德请进来吧。

宫　　女　是！（下）

〔甘德怀抱琵琶满面春风上场。

甘　　德　仁慈的王妃你好！（施礼）感谢你昨日对我的布施。

苏吉尼玛　物品长年在金库堆积，不如先把灾民救济，只是昨日一场大火，百姓们又遭灾难，使我心中忧虑。

甘　　德　王妃不必难过，我来替你解除寂寞。

苏吉尼玛　甘德呀，怎样使我快活？跳舞还是唱歌？

甘　　德　王妃呀！（弹起三弦慢慢地舞动身体，唱）

苍天湛蓝如同绸缎，

有太阳月亮装点；

谁又能预知灾星出现，

这就是苍天的特点。

大地璀灿如同地毯，

有五谷丛林装点；

谁又能预知野火出现，

这就是大地的特点。

苏吉尼玛　（高兴地）妙，妙，妙极了。

甘　　德　（接唱）

日月不停流转，

万物时时变换，

谁能把它改变？

只有听其自然。

白雪铺盖山川，

冬季代替秋天，

谁能使时光倒转？

只能任它变迁。

苏吉尼玛　你是说人世上什么事情都可以出现，谁也无法猜测，谁也无力改变？

甘　　地　对，昨天穿绫罗绸缎，今天就破衣褴衫；今天涂脂抹粉，明天就蓬头垢面。你看王妃柔安，从前指指点点，威风八面，可是自你来后，她被冷落在一边。

苏吉尼玛　（唱）

只要心中存善念，

何惧世间冷与暖。

一瓣心香拜佛前，

定能消灾解危难。

阿姐柔安心不善，

真诚相待多规劝，

今天我就求国王，

金钥匙还给柔安。

甘　　德　（旁白）她倒心地慈祥，她那阿姐柔安可不这么想。看现在时机已到，让我用奸诈骗取她的善良。（对苏吉尼玛）王妃啊！你为人慈悲，菩萨心肠，为了表示我的敬佩，我继续为你弹唱。

（拨动三弦，忽做难过状，唱）

为什么天地旋转？

为什么上下倒颠？

莫不是老病又重犯？

王妃啊！

赶快救命不可迟延（栽倒在地）

苏吉尼玛　甘德！（急上前去扶）

〔宫女急上，搀甘德坐在梳妆台旁。

宫　　女　甘德！

甘　　德　（睁开眼睛）唉呀！不得了，我的头晕、眼花、腿麻、心跳……啊……

苏吉尼玛　（关切地）刚才还有说有笑，怎么突然病倒？

甘　　德　（故做昏迷，有气无力，断断续续地）从小有这冤孽病症，一犯就、就人事不省，那年有……有位大师，用神奇的珍、珍宝把我救醒，谁知今天忽然重犯，这也

是命中注定,没有佛宝加持,甘德难保性……命,仁慈的王、王妃,救命,救……命(装死)

宫　　女　甘德!

苏吉尼玛　甘德!

宫　　女　没有气息,不睁眼睛,脸色发青,脖子发硬,哎呀,我看她活不成。

苏吉尼玛　啊? 活不成?(起身,来回走动着,自语地)要用佛宝加持? 这……难道我……(转身看了看"死"去的甘德,决然地)救人性命这难道不是善行?(对宫女)你们先都出去吧。

宫　　女　(不解地)出去?

苏吉尼玛　你先出去,等会儿我再叫你。

宫　　女　是!(退回)

苏吉尼玛　(急忙从怀中取出佛珠)佛珠啊,请保佑她,加持她,让她快苏醒!(用佛珠在甘德面门晃动着)

甘　　德　啊!

苏吉尼玛　甘德醒一醒,你快醒一醒!

甘　　德　(慢慢睁开眼睛)哎呀,王妃,我这是怎么了,为什么睡在您的寝宫?

苏吉尼玛　刚才你重犯了旧病,我用佛宝把你救醒。

甘　　德　(翻身爬起,跪地叩头)哎呀,是您对我有救命之恩,是您使我二次为人。(又磕头不止)

苏吉尼玛　好啦,快起来吧!(欲收佛珠)

甘　　德　善良的王妃啊,请让我摸一摸佛宝、让佛宝赐我福分,永远除去这该死的病根。(又要跪下)

苏吉尼玛　(用手去搀)甘德……

甘　　德　(趁机一把拿过佛珠)这是多好的宝贝呀!(唱)

捧着你我觉得神清气爽,
看着你我觉得两眼有光,
眼不花,头不胀,
腿不麻,心不慌,
刚才像掉进冰窟窿,
现在像阳光照亮心房。

甘　　德　(手捧佛珠三次举过头顶)请神灵将我保佑!(朝面部用佛珠碰三次)请赐语将我保护!(朝胸部用佛珠碰三次)请授意将我保护!(朝胸部又碰了三次)请用佛神身、语、意(暗中调换佛珠,将真的藏起,将假的取出)为我保佑。(然后手捧

佛珠向天空深施一礼，将假佛珠交还给王妃）感谢王妃陛下，请收起佛宝。

苏吉尼玛　（收藏假佛宝，叮咛着）佛珠的事情，千万不要对别人说起。

甘　　德　请王妃放心。（暗中取出迷幻药，趁苏吉尼玛转身时向她吹去）

〔苏吉尼玛被迷，身不由己，甘德把她引至梳装台前，叫她昏昏睡去。

〔二宫女走上，甘德藏身帐后，吹迷幻药，二宫女也昏迷倒地。

〔甘德朝幕后击掌，发出信号。

〔妖妃急上，她朝内叫道："鹦鹉快来呀！"与甘德交换眼色后，躲下。

鹦　　鹉　（上）你叫我有什么事情？咦！人到哪里去了？为什么跟我耍笑？（四下寻找）

〔甘德手持迷幻药跳至鹦鹉面前。

鹦　　鹉　（被吓了一跳）啊！

甘　　德　尖嘴鹦鹉，看你往哪里逃？（施展迷幻之术）

鹦　　鹉　啊……（急忙退躲）

〔甘德不断朝鹦鹉吹药，鹦鹉被迷，步伐散乱。

女　　妖　（突然出现，她手持一把尖刀，狂笑）哈哈哈哈，贼鸟，你也有今天！

〔鹦鹉站立不稳，晃晃摇摇，形成了一段迷惘的独舞。

鹦　　鹉　（边舞边说）啊，对阴谋为什么难于提防？因为我们不会像邪恶那样去思想。人们啊，你们都过于天真，认为人人都有一付慈悲心肠。（猛烈地摇晃）现在我中了奸计，恶人不会对我客气，只求佛祖保佑苏吉尼玛，赶快脱离凶险之地。（跌倒在地）

甘　　德　它已经倒在地上。

妖　　妃　我把尖刀刺进它的胸膛。

甘　　德　把鲜血涂在苏吉尼玛的面庞。

妖　　妃　（涂罢血迹）走，快去把金钟敲响。（急下）

甘　　德　柔安王妃，不要忘了给我的奖赏！

〔追下。

〔传来阵阵钟声。

〔老王、母后、国王、旋努及侍臣、宫女急上，众人见状大惊。

达哇旋努　（用手一指）父王请看！

达瓦德宏　啊！（扑上前去）我的神鸟，我的鹦鹉，是谁这样狠毒，夺去了你的性命？

达哇森格　苏吉尼玛，苏吉尼玛！

宫　　女　王妃　王妃！

苏吉尼玛　（悠悠苏醒，见大家都在，不觉一惊）啊！（欲起身，但站立不稳，宫女急忙扶住）参见父王、母后！

达瓦德宏　哼！你干的好事！

苏吉尼玛　（不解地）我……

达瓦德宏　我问你是谁把鹦鹉的性命断送？

苏吉尼玛　（闻言大惊）这……（见鹦鹉）鹦鹉，它，它……

达瓦德宏　你不用故作吃惊，你嘴上的血迹还没有擦净。

苏吉尼玛　（擦嘴，见到手背上的血痕）啊！（晕倒）

达瓦德宏　把苏吉尼玛打入冷宫。

达哇旋努　请父王暂息雷霆。

达哇森格　苏吉尼玛她不知详情。

达瓦德宏　哼！（唱）

通灵鹦鹉丧了生，

寝宫地毯染红。

妖孽作祟宫廷乱，

苏吉尼玛是祸害精。

达哇旋努　（唱）

讲话需要有凭证，

父王武断不公平。

达瓦德宏　（唱）

分明她害了鹦鹉的命，

嘴上血迹是证明。

昨天大火烧宝库。

苏吉尼玛必知情。

达哇森格　（唱）

她昨日救火不惜命，

是非黑白要分清。

王　　后　（唱）

她昏昏沉沉不清醒，

你父子一时讲不清，

先让她上床去休息。

她醒后详详细细问分明。

达瓦德宏　不行！苏吉尼玛若是妖孽怎能留在后宫？先叫她住在花苑，如果一夜之间凋谢的百花全都开放，就证明她确有冤情。

达哇森格　要是百花不能开放呢？

达哇德宏　哼，哼！休怪我对她绝情。

〔宫女搀起昏迷的苏吉尼玛，准备出宫。

达哇森格　父王！

——幕　落

第四场　劫　难

〔当天夜晚。

〔在被野猪践踏过的花苑之中，百花枝叶横陈，花事凋零。天上冷月清辉，星光惨淡，更增添怅然之情。

苏吉尼玛　（独立苑中，触情生情地，唱）

乌云遮明月，
寒风吹朗星，
独伴残花叹凄凉，
谁解我一腔愁情？
我原想
普救众生施仁政，
国泰民安庆升平，
谁知道
水上行船遭风险，
恶浪滔天来势凶。
我只说
夫妻比翼天空舞，
恩爱缠绵度一生。
哪知道
恶人暗算施毒计，
栽赃陷害造冤情。
面对着枯枝败叶伤心景，
有谁知我心，有谁解我情？
达哇森格啊！
可听见我对你的呼唤一声声。

〔回身提金瓶浇花，忽听到脚步声，起身察看。

〔达哇森格匆匆上。

达哇森格　苏吉尼玛！

苏吉尼玛　（惊喜地）达哇森格！（难过地扑在达哇森格的怀里）

达哇森格　苏吉尼玛，今天你受委屈了。

苏吉尼玛　受点委屈我倒不怕，就是心痛那可怜的鹦鹉，不知道是什么人干的，他的心肠竟然这么狠毒。

达哇森格　通灵鹦鹉是我国的国宝，要是查出栽赃害你残杀鹦武的坏人，我绝不轻饶。（猛然想起）咦！今天一早你和宫女怎么都昏昏睡倒？恶人把血迹抹到你的脸上，难道你一点都不知道？

苏吉尼玛　今天的事儿实在蹊跷，先是甘德旧病复发，我赶紧把她治好，她走后我也眩晕、心跳，一时就失去了知觉。

达哇森格　蹊跷……难道？

苏吉尼玛　陛下不必疑猜，我只求你设法证明我的清白。

达哇森格　苏吉尼玛！（唱）

　　不要急躁，暂且等待，

　　不要烦恼，暂且忍耐，

　　我知道你慈善的心怀。

　　请你相信达哇森格，

　　我一定向父王证明你的清白。

苏吉尼玛　（唱）

　　句句话语，多么温存，

　　缕缕柔情，多么深沉，

　　严寒数九盼阳春，

　　春光和煦温暖我的心。

　　苏吉尼玛感谢你。

　　烈火之中我见到了真金。

达哇森格　苏吉！

苏吉尼玛　陛下！

二　　人　（合唱）

　　夜雾重，夜色浓，

　　夫妻相会无限情，

苏吉尼玛　（唱）

　　风寒露重你快回宫。

达哇森格　（唱）

　　天黑夜冷你多珍重。

二　　人　（合唱）

风寒露重，天黑夜冷，

盼只盼云散风停，

一轮明月照花影，

美与丑，黑与白自然分明。

苏吉尼玛　陛下你快回宫吧！

达哇森格　我回去劝说父王，明早定来接你回宫。（急下）

苏吉尼玛　（回身扶起一枝残花，深情地）花儿呀，你曾经无比娇艳，如今却花谢香残，求佛祖保佑让百花竞放，求百花仙子把芳香送到人间。

（扶枝整叶，培土浇水，然后坐在石桌旁不觉昏昏睡去）

〔一阵轻烟薄雾，仙乐飘逸。

〔众花仙身披白纱，头戴花冠从空而降。

〔歌声

带着两袖清香，

捧着绚丽彩色，

花仙驾雾腾云，

来到森吉洛哲。

为救善良的苏吉，

使她解脱灾祸，

让百花重新开放，

证明苏吉没有过错。

扶起败叶残枝，

救活鲜花朵朵，

留下吉祥征兆，

满园天香国色。

〔花仙们边唱边舞，百花枝挺叶振，霎那间万紫千红，百花齐放。

〔花仙们围着苏吉尼玛向她祝福后飘然离去。

〔悠扬的仙乐被既沉闷又轻佻的不谐和音乐所代替，音乐中两条黑影鬼祟地上场。

黑 影 甲　（向苑内窥探）哎哟，不得了，花儿，花儿……

黑 影 乙　花儿怎么样？

黑 影 甲　花儿都开了！

黑 影 乙　（大惊）啊！这可怎么办？

黑影甲　百花重新盛开，帮助苏吉尼玛脱离祸灾。

黑影乙　国王不会就此罢休，一定继续追查凶手。

黑影甲　万一露出破绽，咱俩全部完蛋。

黑影乙　这，这可咋办？

〔二黑影焦虑地思考着……

达哇旋努　（手捧大红披风上）嫂子遭到不幸，实在叫人同情，今晚夜风寒冷，担心把王嫂冻病，我偷偷离开后宫，给她送来披风（摸索向前）

黑影乙　嘿，听我告诉你，有个好主意。

黑影甲　什么主意？（向乙靠近）

达哇旋努　（发现声音）夜静更深，这儿咋会有人？（思索着）对，待我悄悄向前，听他们怎样交谈。（靠近黑影）

黑影乙　趁现在无人知晓，快拔出杀人的钢刀……

黑影甲　你要干什么？

黑影乙　把开放的花朵都剁掉！

达哇旋努　（大吃一惊）啊！

黑影乙　要是不毁掉百花，你我的心血岂不白花，留下这个祸害，总是心上的疙瘩。

黑影甲　好吧！

达哇旋努　（大叫）什么人！

〔黑影大惊，回身欲逃。小王子紧追不舍，当他拉住一个仔细看时，一道聚光照亮黑影，原来是妖妃与女巫。

达哇旋努　原来是你们，打算毁花害人，今天露出本相，走，随我去见兄王和父亲。

妖　妃　（老羞成怒）你为什么离开后宫，来到这儿偷听，既然你已知情，怎能饶你性命？

达哇旋努　平常装模作样，原来是吃人的豺狼，今天碰到我的手上，一定要在国王面前撕去你的伪装。（一把扯住妖妃，妖妃给甘德使个眼色，甘德扑上捂住小王子的嘴巴，二人生拉硬扯将达哇旋努拉下）

〔甘德复上，将一把钢刀藏于苏吉尼玛的身旁。急下。

〔少顷，舞台转亮，天色微明，

〔达哇森格与一宫女上。

达哇森格　（急上前去看）啊！果然百花齐放，苏吉尼玛王妃如同美丽的睡莲一样，她真是妙音仙女的化身，给我国带来吉祥。（对宫女）你快去禀报老王，你快替王妃换装。

宫　女　是！（下）

达哇森格　（轻声地）苏吉尼玛，美丽的仙女，快快醒来，随我回去！

苏吉尼玛　（醒来）啊，国王……

〔苏欲起身行礼，被国王制止。

苏吉尼玛　（四下观望）这是什么地方，怎么美如天堂？

达哇森格　这是上天呈示的景像，赞美你的纯洁与善良。

（抚慰着苏吉尼玛）

苏吉尼玛　（幸福地）啊，达哇森格国王！

（偎靠在国王怀中）

〔一宫女捧衣服上。

达哇森格　快给王妃换装。

宫　　女　是！（给苏吉尼玛换装）

〔幕后内侍喊声："老王驾到！"国王与苏吉尼玛施礼相迎。

〔老王、母后、妖妃和宫女、侍臣上。

达瓦德宏　（看着花苑景像，哈哈哈大笑）百花重吐芬芳，给国家降下瑞祥。苏吉尼玛我的儿媳，请原谅父王把你冤枉。

母　　后　（拉住苏吉尼玛的手）好孩子，过去的都已过去，千万不要记在心上。

苏吉尼玛　孩儿不敢。

妖　　妃　（走向苏吉尼玛）好妹妹，今天辨清了你的冤情，柔安我心中特别高兴。（对母后）咦，怎么不见旋努小弟？

母　　后　恐怕他还沉睡未醒。

达瓦德宏　（对内侍）启驾回宫！

妖　　妃　等一等，（指着幕内）那是什么，一片鲜红？（奔下）

〔幕后传来妖妃的惊叫，紧接着她抱着红披风上。

母　　后　出了什么事情？

妖　　妃　不，不，不好了，小弟旋努被人杀死，尸体现在乱草之中！

众　　人　（大惊）啊！（拥向幕侧）

〔母后呼唤着"旋努"晕倒。众人哭泣着，呼叫着……

达瓦德宏　快把王后扶回后宫！

〔宫女扶母后下。

达瓦德宏　（唱）

　　我只说百花开国运兴盛，

　　谁知老天降下灾星。

苏吉尼玛　（唱）

　　为什么旋努小弟遭不幸？

妖　　妃　（唱）

　　你不必装模作样假惺惺。

苏吉尼玛　（不解地）你……

妖　　妃　（从石桌旁苏吉尼玛换下的衣服下面，拿出钢刀）这是什么？

众　　人　（大惊）钢刀？苏吉尼玛，你……

妖　　妃　（接唱）

　　这钢刀就是你杀人的铁证，

苏吉尼玛　（接唱）

　　见凭证就像是乱箭钻胸。

妖　　妃　（接唱）

　　杀鹦鹉害小弟居心凶险，

达哇森格　（接唱）

　　我就是满身嘴也难以说清。

达瓦德宏　达哇森格，你看见了吧，自从苏吉尼玛到来，我国接二连三发生怪事，今天你的小弟又遭惨死，对此我看你怎么处置。（挥袖而去）

达哇森格　送父王！（回身，对苏吉尼玛）你，你这害人的妖妃！（拔剑欲杀）

苏吉尼玛　陛下……

达哇森格　（唱）

　　利剑高举半空中，

妖　　妃　（接唱）

　　斩除妖孽莫留情。

达哇森格　（不忍下手）唉！（抛剑于地）

妖　　妃　（急拣起宝剑）这样的女人要她何用？（欲杀苏吉尼玛）

达哇森格　住手！不要脏了我的宝剑。（唱）

　　打入坟场沸血海，

　　叫你永世难超生。

苏吉尼玛　（猛地扑到国王脚下，痛苦地）达哇森格！

〔造型。

〔歌声起

　　啊——

　　才开的鲜花遭霜冻，

　　一波未平一波生，

　　妖妃再设杀人的毒计，

苏吉尼玛啊——

又走上凶险的途程。

——幕 落

第五场 辨 冤

〔灯光把舞台前区照亮。

〔歌声中苏吉尼玛披枷戴锁由三个屠夫押上，后面众百姓洒泪相送，也有沿途赶来的男女老少，他们摇嘛呢，献哈达，跪拜不起，扯住不放，舞台上出现各种造型。

〔歌声

你在黑暗中点亮慈祥之光，

你为贫困的黎民带来希望。

我们的苏吉尼玛

丢下了你的黎民百姓，

去向何方，去向何方？

你离开我们被押往坟场，

我们像被遗弃的孤儿一样。

心头的希望之光，

伴随你去向远方。

带上黎民的祝福，

去向远方，去向远方。

苏吉尼玛　乡亲们，百姓们，请不必远送了。

百 姓 们　王妃陛下，我们舍不得你呀！

少　　女　王妃！（上前抱住苏吉尼玛，唱）

仁慈的王妃苏吉尼玛，

被凶恶的屠夫绑押，

金身玉体披戴锁链，

（向屠夫）

你们为何这样对待她？

屠 夫 甲　穷百姓，少啰嗦！（一脚踢倒少女，举鞭欲打）

苏吉尼玛　（急忙护住少女，唱）

年轻的屠夫听我言，

请息怒气收起皮鞭。

罪过由我一人承受，

不要凌辱弱女少年。

屠夫甲　哼！（收起皮鞭）

白发婆婆　屠夫大哥！（唱）

年轻的君王为何发火，

把苏吉尼玛百般折磨。

我们愿意倾家荡产，

替我们的王妃赎回罪过。

老屠夫　哈、哈，你有什么家产，只怕是一张羊皮的光板。

百　姓　我们虽是穷汉，搭救王妃却是大家的心愿。

屠夫乙　你们没完没了，胡搅蛮缠，实在叫人心烦。

（扬起皮鞭）给我走开！

〔幕后声："住手！"大臣阿波纳格急上。

〔屠夫乙悄悄退后。

众百姓　大臣阁下！（施礼）

阿波纳格　苏吉尼玛王妃！（施礼）

苏吉尼玛　大臣为何赶来？

阿波纳格　王妃！（唱）

惊悉王妃远行，

微臣特来相送。

万望保重玉体，

愿早日回到朝中。（献上哈达）

苏吉尼玛　亲爱的臣民们！（唱）

我的心头流出鲜血，

我的双眼闪动泪光。

在这离别的时候，

留下我心中的愿望。

莫忘佛祖三宝，

切记真诚善良。

我就是身陷苦海，

也为你们祈祷吉祥。

屠　夫　走吧！（押苏吉尼玛下）

众百姓　王妃！（追下）

〔天幕上呈现出沸腾的血海，血海前是杀人的坟场，这里凶险、荒凉。

〔一株枯干的老树，歪斜着立在坟场一侧，一只黑老鸦在枝头发出一声声凄厉的啼叫。

〔三屠夫押苏吉尼玛上。

〔“扑拉”一声，黑老鸦“哇、哇”地叫着，抖翅飞去。

〔老屠夫把锁链搭在树上，收拾着，二年轻屠夫拿出了利斧。

苏吉尼玛　（唱）

血海啊，翻滚沸腾，

我的心却无比平静。

回首以前恰似一场幻梦，

跟前一切都是命中注定。

没有忧怨，不惜性命，

唯愿解除生灵的苦痛。

老屠夫　苏吉尼玛，跟我来！（拉苏吉尼玛至树下，锁住）

〔屠夫甲、乙在一旁悄悄地商议。

屠夫甲　一路上我们都亲眼看到，苏吉尼玛不仅十分美貌，而且心肠又好。

屠夫乙　这样的女子，我们不忍将她杀死。

老屠夫　啊！看你们个子高高，原来是个草包，你我身为屠夫，哪有许多计较？站在一旁看着，待我把她开销。（上前，高举利斧，下不去手）虽然举起斧头，双手不住发抖，这……（对屠夫甲、乙）不知什么原由，我也下不了手。

屠夫甲　这可咋办？

屠夫乙　我也没有主见。

老屠夫　我们不忍下手，把她交给野兽，今晚虎狼饱餐一顿，明天我们来收拾骨头。

二屠夫　好吧！

老屠夫　王妃啊，今晚你好好休息，明早我再来看你。

（三人下）

〔天色黑沉，狂风呼啸。音乐奏出微弱而忧伤的曲调。

〔合唱

寒风刺骨冷夜色黑如墨，

坟场多凄凉旷野空寂寞。

这里哟——

只有被屈含冤的一颗心，

苏吉尼玛啊——

将度过生命中最后的时刻。

苏吉尼玛　（动情地，唱）

父亲啊，

你可曾知道女儿身遭大祸？

父亲啊，

你可曾听见女儿的诉说？

忘不了密林中儿时的欢乐，

忘不了山泉下幽静的生活。

回想起父亲为儿讲经义，

你可曾记得女儿给父亲捧鲜果。

无忧无虑伴山林，

谁知道偏遇上达哇森格。

出森林不敢忘父亲教诲，

行教化爱百姓治理家国。

只因为佛珠救火招灾祸，

恶人毒计苦折磨，

身历百劫儿不悔，

黎民自能分善恶。

父亲啊，请你再来看看我，

女儿我没辜负你养育的恩德。

〔苏吉尼玛无力地靠在枯树之上。

〔山风、虎啸，音乐转疾，虎、豹、熊、罴、鹿、兔等奔上。它们来到苏吉尼玛身旁，扯断了锁链。有的亲切的依偎着她，有的用爪子抚摸她，有的奔跑，有的跳跃……

苏吉尼玛　（醒来，唱）

声声兽语回响耳边，

梦中依稀到家园。

睁看双眼仔细看，

原来是走兽为我驱风寒。

鹿儿呀，你怎知我遭灾难？

兔儿呀，谁领你来到我身边？

问虎豹，家乡花儿可鲜艳？

问黑熊，泉水是否还是那样甜？

我父亲身体可健康？

饮食起居谁照管？

要问的事儿千万件，

你们快快对我谈。

〔群兽围着苏吉尼玛起舞，似乎是回答着她的提问。

〔热烈舞蹈音乐声中突然出现了一个不和谐音，兽舞骤停。

〔妖妃与甘德上场。

妖　　妃　哼，哼！果然不出所料，愚蠢的屠夫上了圈套，丢下苏吉尼玛，三人撒手走掉，我们若不赶来，事情岂不弄糟，既然羊羔已在嘴边，怎么能让她轻易脱逃。

苏吉尼玛　柔安王妃，你怎么深夜到此？

妖　　妃　我早就知道你不会痛痛快快上路，我们特来给你送行。

苏吉尼玛　送行？

妖　　妃　甘德，快把这个贱人打入沸腾的血海！

苏吉尼玛　你们……

〔甘德走向苏吉尼玛，突然群兽一声咆哮把甘德吓倒。

甘　　德　哎呀阿妈呀！（连滚带爬地躲藏）

妖　　妃　嗐！胆子小的像老鼠，看我怎么收拾这个女人。

〔从靴内抽出匕首，逼向苏吉尼玛。

〔群兽愤怒了，拥上将妖妃围住。妖妃拼命抵挡，最后跌倒在地。

〔妖妃的嚎叫，惊醒了三个屠夫，他们跑来见状大惊，急逃回去报信。

妖　　妃　（呼喊着）苏吉尼玛，你平素伪装善良，今天露出本相，既然你以慈悲为怀，为什么把吃人的猛兽豢养？你……你快些喊住虎豹，不要叫它们把人咬伤。

苏吉尼玛　杀气满面的王妃，请你不要惊慌，善良的熊罴虎豹，请退到一旁，听她有什么话讲。

〔野兽顺从地退至两旁。

〔就在这时，妖妃如同一头恶狼，蹿至苏吉尼玛身旁，猛地将她推入沸血海中。

〔血海溅起高高的水柱，合唱起无字的歌声：

“啊——

妖　　妃　（恶狠狠地）苏吉尼玛，你死啦！你到底死啦！（狂笑）哈哈哈哈。

〔群兽疯了一般地扑向妖妃，黑熊一头将她撞倒。

甘　　德　（提醒）王妃啊，不要忘了，随身还带着神奇的佛宝。

妖　　妃　对，佛宝，佛宝，我有苏吉尼玛的佛宝！

〔妖妃从怀中取出佛珠，对着群兽高高举起，但佛珠不现光华，毫无威力。

妖　　妃　什么神奇的佛珠，分明是个废物。

〔将佛珠远远抛出。

〔突然空中发出一阵洪亮的笑声，接着隐士出现在云端，只见他把手一招，佛珠又落在他的手掌之上，并且闪烁着金光。

隐　　士　（把手中拂尘一甩）神奇的佛珠，怎么会是废物？善良的人把它拿在手中，它就会威力无穷，一旦被邪恶占据，它就失去全部的威力而毫无神奇。

妖　　妃　谁要你多舌多嘴，在暗中捣鬼。

隐　　士　你已经恶贯满盈，还不及早忏悔。

妖　　妃　忏悔？（狠吐一口）呸！

群兽怒吼。妖妃畏惧。

隐　　士　妖妃，还不快快认罪。

妖　　妃　认罪？嘿嘿，苏吉尼玛才该认罪。（唱）

苏吉尼玛贱奴坯，
面容虽美心污秽。
借口布施乱挥霍，
迷惑国王霸宫闱。
施放烈火烧金库，
杀生害命犯戒规。
你今天不要诬陷我，
出家人管不着人间的是非。

隐　　士　（唱）

蛇蝎的心肠黄蜂的嘴，
信口胡言颠倒白与黑。
任你把谎言全说尽，
到头来逃不脱天网恢恢。

（白）妖孽不要嘴硬，赶快承认罪行。

妖　　妃　若要把是非弄情，除非苏吉尼玛来这对证。

隐　　士　你杀害了苏吉尼玛，就以为死无对证？看！（拂尘一甩，身旁出现了旋努与鹦鹉）这就是你杀生害命的证明。

妖　　妃　鹦鹉？旋努？（迷惘、害怕地）你们不是已经刀下丧生？

〔三屠夫引国王、老王、母后、大臣、宫女、武士急上。

隐　　士　女巫甘德，你还不快说！

甘　　德　（混身发抖，伏地叩头）仙翁仙翁，饶我狗命，对着青天，我说出实情。

妖　　妃　不许你胡说！

甘　　德　（唱）

我丧尽天良罪不容诛，
贪图钱财心黑手又毒。
柔安为了把后宫独霸，
勾结甘德施展阴谋。
她用妖法烧金库，
我骗苏吉盗佛珠。
栽赃陷害杀鹦鹉，
花苑又害小王一命呜呼。
今夜赶到坟场地，
把苏吉推入血海太残酷，
我做了伤天害理事，
从今后改恶从善把罪赎。

妖　　妃　甘德，你……

众　　人　（恍然大悟）啊，这两个可恶的女妖。

达哇森格　（大喝一声）武士们，把这两个有罪恶人给我绑了！

妖　　妃　陛下！

达哇森格　押了下去！

〔武士押妖妃、甘德下。

老　　王　请教仙翁，你身旁的旋努王子和鹦鹉可是幻影？

达哇森格　难道他们死而复生？

隐　　士　要知道世上的善良，永远不会死亡。

母　　后　恳请仙翁恩典，能不能叫我们母子团圆？

〔隐士一挥拂尘，旋努与鹦鹉不见。

隐　　士　国王啊！（唱）

睁开你明亮的双眼，
再莫被阴云遮掩，
施仁政勤奋治国。
我祝你国泰民安。（影像消失）

〔旋努与鹦鹉跑上。

达哇旋努　父王！母后！

老　王
母　后　旋努，我的孩子。（与旋努拥抱）

鹦　鹉　（调皮地施礼）国王陛下如意吉祥！

达哇森格　（登上高坡）武士们，随我下海去搭救美丽贤良的苏吉尼玛王妃！

武　士　拉索！

鹦　鹉　英明的国王，不要把仙翁的话语遗忘，要知道善良永远不会死亡。

达哇森格　是的，她不会死亡。

母　后　可是，她在哪里呢？

〔百姓们纷纷走上。

众　人　苏吉尼玛！

〔歌声

苏吉尼玛，你在什么地方？

你的身躯像阳光映照的雪山一样，

你的心灵像辉映黑夜的月光一样。

在善良中我们看到你的模样，

在纯洁里我们找到了你的形像。

回来吧，苏吉尼玛，赶快回到我们的身旁。

〔歌声中沸血海变成金光四射的森吉洛哲城，一朵洁白的莲花宝座从水中升起，宝座上站着光彩照人的苏吉尼玛。

〔众人拥向苏吉尼玛。

〔造型。

——剧　终

文 成 公 主

（传统藏戏）

星全成翻译

人 物 表

噶尔——吐蕃大臣

藏王——吐蕃王松赞干布

唐王——唐太宗李世民

公主——文成公主

王后、王子、格萨尔使臣、波斯王使臣、霍尔使臣、嘉噶尔使臣、女店主、汉女、卜师、唐宫宫女们、唐兵士们、歌舞队等。

〔藏王松赞干布十六岁，一天，大臣噶尔来到藏王身边。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，听说汉地有位公主，请您派人去迎娶她为王妃吧！

藏　　王　（取出七枚金币和一副镶有红玉宝石的铠甲）这七枚金币是觐见唐王的礼物。这副铠甲是送给公主的聘礼。

〔藏王将金币和铠甲递给噶尔。

藏　　王　（取出三封信）当你呈上这些东西后，唐王肯定会连续提出三个难题。那时，你再把这三封信一一呈上。

〔藏王将三封密封的信交给噶尔。并赐给许多路途需用的服饰、物器及驮运东西的大像、骡子等。

藏　　王　（嘱咐）去汉地的路上，请你们时常祈祷空行度母吧！

〔藏历火猴年四月初八，大臣噶乐依藏王圣旨，率一百名随从浩浩荡荡地向汉地进发。

〔经过长途跋涉，吐蕃使臣们终于到达汉地都城——长安，来到"吉祥门座"即唐太宗寝宫门口。

〔长安城内住有十万户人家。城四方各有一门，间距一日路程。整个都城显得格外雄伟而壮观。

〔这时，嘉噶尔王、波斯王、格萨尔王和霍尔王的大臣也各率一百名随从相继来到长安求婚。于是，五百名不同民族的骑士便会集在长安城内。嘉噶尔使臣们在东门口安歇；霍尔使臣们住在北门口；西门口有波斯使臣们；格萨尔使臣们在南门投宿。吐蕃使臣们无处安歇，只得住在东北隅。

〔其他使臣们都敬献礼品，觐见唐王，受到热情款待。而吐蕃使臣们求觐见时，却遭到拒绝。唐王要他们在原地继续等候。

〔七天过去了。这天唐王带着随从们来到皇宫外游玩作乐。

噶　　尔　（乘机呈上七枚金币和铠甲）尊敬的国王陛下，这副铠甲是一件稀世珍宝。它具有多种奇功异能。当人畜遭到疾疫的骚扰，穿上它巡幸城乡，一切疾病都会自动消除；天降霜雹时，穿上它巡幸田间地头，能消霜雹灾害；与敌军作战时，穿上它能百战百胜。像这样的珍宝，即使有钱也无处去买。这是我们藏王送给公主的聘礼，请您把公主嫁给我们藏王做王妃吧！

〔唐王听罢，十分不悦，怒视噶尔，众随从一阵嘲笑。

唐　　王　说空话实在可笑！寡人自登基到今，王室从未断代。不论就力量而言，还是从权势方面，你们藏王都无法与我比拟。既然你们今天从遥远的吐蕃来求婚，我也不想多说什么，只请你回去问一下你们藏王，他能不能制定十善王法。若能制定的话，公主可以嫁给他。否则，别想娶我的女儿。

噶　　尔　汉蕃两地山水相隔，相距万里，假若仅仅为了一封书信而来往奔波，怎么能迎娶公主呢？尊敬的国王陛下，关于您提出的这个问题，我们藏王已写信答复在此。

〔噶尔呈上第一封信。

〔唐王看信，只见在磁青纸上有几行金汁书写的汉字："唐王您有严密的王法，而我们吐蕃却没有它。但是，如果陛下喜欢十善王法而愿把自己的女儿嫁给我们的话，我可以变成五千个化身，一天内制订出十善王法。"

唐　　王　原来你们藏王的口气不小啊。你回去问问他，你们吐蕃有没有力量建造庙宇。倘若能广建庙宇，那么，我的女儿可以嫁给他。否则，别梦想和公主成亲。

噶　　尔　仅仅为了一封信在汉蕃两地奔波，那太不值得了。国王陛下，您提的问题的答复我已带来了。

〔噶尔呈上第二封信。

〔唐王看信。只见信中写道："你们汉地佛法鼎盛，并有足够的力量建造庙宇，弘扬佛法。而我们吐蕃还不能做到这一点，但是，如果陛下喜欢庙宇而愿把自己的女儿嫁给我的话，那么，我可以变作五千个化身。马上建起一百零八座庙宇，并将全部庙门朝向汉地。"

唐　　王　你们藏王的口气实在不小。你再去问一问，你们吐蕃有没有丰盛的财物。如果有的话，我可以把女儿嫁给他。否则，就别梦想让我的女儿做他的王妃！

噶　　尔　尊敬的国王陛下，这是我们藏王的答复。

〔噶尔呈上最后一封信。

〔唐王看信。信的内容是这样的："你们汉地有丰盛的资财，而我们吐蕃则没有。但是倘若陛下喜爱财宝而愿意把自己的女儿嫁给我，那么，我可以变作五千个化身，广积金银财宝，粮食绸缎。使它像天界一样丰盛。并在东南西北各设一个商场。将您汉地边陲一带的财物都堆集在我吐蕃的国库。"

〔唐王看完信，暗暗寻思：许多人都想娶公主。但看样子最后却要嫁到吐蕃去。于是，快快不快地带着众随从返回皇宫。

〔这天，唐王、王后、公主和王子等人聚在一起，商谈公主的婚姻大事。

唐　　王　嘉噶尔是佛法的发源地，与我们大唐恩大惠重，所以，公主应与嘉噶尔王成亲。

王　　后　（贪恋财宝）依我看，女儿应该与波斯王配成佳偶。

王　　子　（喜爱武功）还是去做格萨尔的妃子吧！

公　　主　（迷恋霍尔王容貌）最重要的还是终身的伴侣呀！

〔全体使臣来到唐王身边。

吐蕃使臣　我是第一个来聘娶公主的，所以，公主应该嫁给我们藏王做王妃。

格萨尔使臣　尊敬的国王陛下，如果您不把公主嫁给我们的大王，我们引来十万雄兵踏平您的社稷！

霍尔使臣　若是不把公主嫁给我们的国王，你们大唐的江山将会变成一片汪洋大海。

波斯使臣　您若不把公主嫁给我们的国王，我们就将您的国家焚为灰烬。

唐　王　各位使臣，我对你们都是一视同仁的，并无亲疏之分。为了使大家都毫无怨言，还是请大家比赛智慧吧！若谁家取胜，我就把女儿嫁给他们的国王。

〔唐王取出一块层层相迭、小碗一般大小的盾形玉璁宝和一根丝线。宝石上凿有一个弯弯曲曲的孔道。上下两个孔口，一个在腰部，一个在底面。

唐　王　谁能把这根丝线穿进孔道内，我就把公主嫁给他们的国王。

噶　尔　（对其他四个使臣）尊敬的大臣们，你们权大势众，并得到唐王的宠爱。因此，请你们先试吧！

〔嘉噶尔、波斯、霍尔和格萨尔的使臣们都找来锥子、猪鬃和绳子等，一个个依次穿线。然而，谁也没有穿进去。只得将丝线和宝石传给噶尔。

众使臣　我们什么办法都用过了，还是穿不进去。现在该轮到你穿了。

〔聪明的大臣噶尔事先捉来一只蚂蚁，用好食喂养，这时有藏针（吐蕃造的一种粗针）一般粗细。噶尔将丝线的一端拴在蚂蚁的腰间，然后将蚂蚁放在孔道口，握住丝线的另一端轻轻吹气。蚂蚁顺风拖着丝线慢慢穿过孔道。再从蚂蚁腰间解下丝线轻轻一拉。这样，丝线便穿进了孔道。

噶　尔　尊敬的国王陛下，我已经按您的吩咐把丝线穿进孔道。现在请您把公主嫁给我们藏王做王妃吧！

唐　王　还要进行比赛。

〔次日，唐王让随侍赶来五百只绵羊，均匀地分给五个使臣。

唐　王　谁能在一天内杀死这些羊，并吃完肉，鞣好皮子。那么，我就把公主嫁给他们的国王。

〔噶尔让随从们每人杀一只羊，将肉和皮子分别堆放在两处，然后将肉切成小块，蘸着盐吃，半天工夫就吃得干干净净。鞣皮子时，让随从们排成队列，从队首开始每人揉一下，然后传给他人，到排尾时再涂上一点油，又从排首依次往下转，这样，皮子也很快鞣好了。

噶　尔　尊敬的国王陛下，我已经按您的吩咐办完了。请您把公主嫁给我们藏王吧！

唐　王　还要进行比赛。

〔唐王让随侍们抬来五百坛酒，分摊给五个使臣。

唐　　王　谁能在明天一天内喝完这些酒，并且不醉不吐。那么，公主就嫁给他们的国王。

〔噶尔用小盅斟酒，让随从们轮流喝酒，并规定每人每次只呷一小口。到喝完酒时，没有一个喝醉的，更不要说呕吐。别的使臣们害怕不能按时喝完酒，便用大杯斟酒，最后酒还没喝完，一个个却醺醺大醉，呕吐不已。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，我们又按您的吩咐按时喝完了酒。现在请您把公主嫁给我们藏王吧！

唐　　王　还要进行比赛。

〔唐王让随侍们赶来一百匹母马和一百匹马驹。

唐　　王　若是谁能够准确地辨认出它们的母子关系，我就把公主嫁给他们的国王。

〔噶尔将母马和马驹分别圈在两个马厩里，一夜只让马驹吃草，不给水饮。第二天早晨，把马驹赶到母马厩里，一匹匹小马驹很快便找到了自己的母亲吮奶。这样，又被吐蕃使臣们抢先认了出来。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，我们已按您的吩咐分清了它们的母子关系。现在您该把公主嫁给我们藏王了吧？

唐　　王　还要继续进行比赛。

〔次日，唐王让随侍们捉来一百只母鸡和一百只小鸡。

唐　　王　这次谁先认出它们的母子关系，我就会把公主嫁给他们的国王。

〔其他使臣仍然没有辨认出来。噶尔让随侍们将酒糟撒在一块平地上，然后把小鸡和母鸡都赶到那里。这时，一对对的鸡在一起叩食，在颈下慌慌张张地叩食的是小鸡，另一只则是母鸡。这样，又分辨得清清楚楚了。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，这次我们又先辨认出来了。请您把公主嫁给我们藏王吧！

唐　　王　还要进行比赛。

〔次日，唐王让随侍们找来一百根头尾一般粗细的木头。

唐　　王　谁要是指出这些木头的根部和梢头，那么，公主就嫁给他们的国王。

〔噶尔让随从们将这些木头扛到河岸，扔进河里。这时，木头的根部因较重而渐渐沉下水去。梢头较轻，一直浮在水面上。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，这次我们又胜利了。请您把公主嫁给我们藏王吧！

唐　　王　还要进行比赛。

〔傍晚，皇宫里锣鼓喧天。别的大臣都已进宫去了。

女 店 主　尊敬的大臣，别的大臣都进宫去了。难道您不打算进宫去吗？

噶　　尔　不知道为啥打鼓。再说唐王并没有传旨邀请我们呀！

女 店 主　虽然没传旨邀请你们，既然别的大臣都已进宫了，你们去了也没有什么不可

以的。

〔噶尔也感到今晚击鼓这事非常蹊跷，便带着众随从进宫。他害怕回来时迷路，临走时在店门的上下方分别画上金刚和万字纹(卍)记号，并沿路打上标志，记清门牌号数。到皇宫时，其他几个使臣都早已端坐在那里。原来是唐王设宴盛情款待各国使臣。

〔不一会儿，天色渐渐暗了下来。

唐　　王　各位使臣，现在请你们马上回去找自己的住处。若谁先找到自己的住处，我就把公主嫁给他们的国王。

〔噶尔从皇宫借了一盏油灯，顺着记号很快就找到了自己的住处。天亮后去看别的使臣时，真是丑态百出：有的错住在他人屋里；有的因一直找不到自己的住处，只好夜宿街头了。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，别的使臣都没找到自己的住处。唯有我们找到了。请把公主嫁给我们的藏王吧！

唐　　王　各位使臣，三天后，三百名美女排列在东门广场处，若谁从队列中认出公主，那么，公主就当场嫁给他们的国王。

〔噶尔返回旅店，千方百计地讨好女店主。

噶　　尔　(和声细语地)我们来到汉地已经整整一年了。每次比赛都是我们取胜，公主理应嫁给我们藏王。但是，唐王却看不起我们吐蕃。虽然公主的美名如雷灌耳，早有所闻，但可惜的是我们并不认识公主。唐王已经宣布：三天后，公主将和三百名美女一起排列在东门广场上。若谁先认出公主，公主就会当场嫁给他们的国王。其他使臣们权大势众，肯定会抢先选认，这样一来，很有可能会被他们认中，我们就无法得到公主。假若其他使臣都认不出公主，而被我们认中，也许唐王又不嫁给我们藏王。再说即使我们有福气碰到公主，但不知道她的模样，同样得不到公主。所以，请您一定帮帮忙，若是需要什么东西话，我们都可以给您。

〔噶尔取出一升碎金送给女店主作为酬谢物。

女 店 主　尊敬的大臣，您说的很对，国王也太偏心了，存心想把公主嫁给别的国王。假若其他使臣有一次偶然获胜，国王也会把公主嫁给他们的国王。我曾做过公主的保姆，对公主的情况知道得比较详细。但是，我不敢讲出来。因为我们汉地的卜卦非常灵验。倘若以后让他们卜着时，那我就活不成了。

噶　　尔　这请您放心。我自有办法，他们是无法卜着的。

〔噶尔紧闭房门，在地上竖起三块石头。将一口倒满清水的大锅放在上面。锅内撒上各种飞禽的羽毛，盖上红锅盖，然后让扣有沙罐的女店主坐在锅盖

上。沙罐上凿有孔穴，并罩有网套，孔穴内插一根铁管。

噶　　尔　请您放心吧！他们即使卜着也不会相信。

女 店 主　尊敬的大臣，请您仔细听。公主的身材不比其他姑娘高大，体形不比其他姑娘苗条，服饰也不比其他姑娘艳丽。她的特征是：肤色白里泛红光，口喷莲花的芬芳。全身香气浸溢，玉蜂盘旋在身旁。左、右颊分别显有贝壳和莲花斑纹，眉心镶有一颗铅丹色的度母痣，牙齿上有白色的斑点。颈项上有白螺般的纹皱，三百名美女的队列中，公主既不在尾部，也不在中间，右排第七个便是她。公主身上穿有外罩，无法用手接触。所以，请您准备两支用红绫绸缠裹的箭，到公主身边后，用箭杆夹住她五层裥褶的披风，轻轻向队列外拉动。

〔噶尔将女店主的话一一记在心里。

噶　　尔　（高兴地）前几次比赛都被我们取胜，这次也一定要成功。我们来到汉地，并不是来经商的，也不是来看望亲友的，而是来迎娶公主的。若是能把公主迎到拉萨，这才是我们的功劳。唐王说过，三天后，谁从三百名美女里选中公主，那么，公主就嫁给他们的国王做王妃。所以，大家一定要谨慎行事，千万不能错过良机。

〔三天后，三百名美女整整齐齐地排列在东门广场上。长安城内的男女老少都来看热闹。

唐　　王　各位使臣，请大家按以前的次序挑选吧！

嘉噶尔使臣　（挑出两名服饰艳丽的美女）这个不是公主的话，那另一个肯定是公主。

〔在一片热闹声中，嘉噶尔使臣领着两名美女走出队列。之后，波斯使臣、格萨尔使臣和霍尔使臣也依次各挑出两名美女。

〔噶尔见别人的使臣都没挑中公主，心中十分高兴。手执箭杆，带着众随从来到队列右侧。

噶　　尔　（指着队尾的一位姑娘唱道）

她像屠夫的女儿，
一双小手红又红；
前面站的那姑娘，
她像陶工的女儿，
裂口密布双手心；
前面站的那姑娘，
她像木匠的女儿，
灰色布衣穿在身；
前面站的那姑娘，

像舞蹈家的女儿，
上衣全被汗液浸；
前面站的那姑娘，
她像铁匠的女儿，
斑斑尘垢污衣襟；
前面站的那姑娘，
她像织女的女儿，
全身裹着绸和绫；
前面站的那姑娘，
她像美丽的公主，
肤色白里泛红光，
嘴里吐出莲花香，
浑身浸溢芬芳味，
玉蜂盘旋在身旁；
面颊显有贝壳样，
度母之痣眉间镶；
牙齿整齐呈白斑，
公主容颜真漂亮。

〔噶尔唱罢，便用箭杆夹住公主的衣领，轻轻向队列外拉动。

〔公主见自己被吐蕃使臣认中，便伤心地哭起来。

〔吐蕃使臣吞米桑布扎和直色如贡敦二人伴唱：

噶　　尔　　哎呀—
实在好极啦，
美丽的公主，
请您用心听，
吐蕃那地方，
吉祥又迷人。
豪华的宫殿，
玉宝[1] 来砌成。
神圣的藏王，
端坐在宫中。

[1] 玉宝：金银等。

松赞干布王，

威武又英俊，

一见便倾心。

慈悲且善良，

以法① 理国政。

是那观世音，

真身下凡尘。

黎民遵其令，

君臣共百姓，

欢乐歌不尽。

生活多安适，

吉祥火炬明。

满地是五谷，

树木满山岭。

金银铜和铁，

珠宝库中存。

家畜马牛羊，

膘肥体又壮。

喔唷真稀有，

处处皆欢畅。

〔公主听后，心中思量：吐蕃若真的如此，那和我的家乡并无两样。于是，擦干了眼泪，紧紧跟在噶尔身后。

〔噶尔骑上骏马，巡游长安街头。

汉 人 们　（叹息）哎！我们的公主被吐蕃使臣们求去了。

噶　　尔　我们战败了嘉噶尔和霍尔使臣，公主当然要迎到我们吐蕃去。请大家不要胡乱议论！

唐　　王　各位使臣，你们都是我大唐的亲密盟邦，请把自己挑中的姑娘带回你们国家去吧！

噶　　尔　（对公主）请您准备一下，然后起程向吐蕃进发吧！

〔于是，公主便返回皇宫。

唐　　王　女儿呀，请你去做吐蕃王的妃子吧！

---

① 法：佛法。

公　　主　我舍不得离开父母呀！

唐　　王　请你不要这样说，藏王他神通广大，变化无穷，而且文武精通，英明果断，善于处理政事。百姓们个个听从他的命令。再说吐蕃地势壮观，美丽富饶，还是请女儿去为好。

公　　主　（叩首）

父王你已允诺啦？
或是母后已应婚？
还是兄长已答应？
哎呀——
世间万事真奇异，
将我嫁到吐蕃去。
雪域地高天气寒，
四处荒凉兽成群。
石峰形似野牛角，
遍地无禾闹饥馑。
愚昧无知的人们，
不礼佛来不敬神。

唐　　王

犹如我双眼的女儿呀，
号称吐蕃的雪域之邦，
是一个很美丽的地方。
雪山像那天然的宝塔，
四湖[①] 好似铺展的坛城。
金黄的花朵含苞待放，
幽雅的景致气候凉爽，
好像那天界的无量宫。
四河[②] 的河水滔滔流淌，
参天的林木遍布山岗。
地上到处都五谷丰登，
地下蕴藏着各种宝藏。
在这美丽如画的地方，

① 四湖：藏区四湖。即阿里的玛法木湖、黑河的天湖、山南的卓雍湖和安多的青海湖。
② 四河：即恒河、信度河、缚刍河和悉多河。

建有宝珠镶饰的皇宫。
遣下凡尘的菩萨——
英俊的藏王端坐宫中。
他是一位贤明的国君，
无量的资财任他享用。
弃十恶① 严守十善法诫，
邦强人富属民享康宁，
他是文武双全的天子，
世间的学识无所不通，
待属民慈善怜悯。
女儿呀——
请不要犹豫理应前行。
我供奉的神圣的佛像，
是女儿你积德的依根，
帝释天王② 曾做施主。
布厦噶玛③ 来做工匠。
用十种珍宝来铸成，
释迦④ 亲自开了光。
倘如虔诚祈祷它，
便能迅速成佛陀。
如此稀世的珍宝，
送给女儿做嫁妆。
圣经三百六十卷，
玉璁砌成的“佑仓”⑤，
还有各种装饰品，
送给女儿做嫁妆。
各类醇香的饮料，
名贵可口的佳肴，
金银镶嵌的雕鞍，

---

① 十恶：即杀生、偷盗、邪淫、妄语、两舌、恶口、绮语、贪欲、瞋恚和邪见。反之为十善。
② 帝释天王：四大天王之一。
③ 布厦噶玛：天界工艺神名。
④ 释迦：佛教原创始人。
⑤ 佑仓：藏语。存放经卷的库房。

送给女儿做嫁妆。

八鸟朝狮的锦被，

珠缀绿林的棉褥，

送给女儿做嫁妆。

汉文封典三百卷，

能显善恶的业鉴，

送给女儿做嫁妆。

各种精制的装饰品，

建筑典籍六十卷，

送给女儿做嫁妆。

疾病四百一十四，

都能治愈的药丸，

诊治百病的药方，

载有方剂的医典，

送给女儿做嫁妆。

终身温暖的彩缎，

纨绮缀彩的衣衫，

送给女儿做嫁妆。

美貌姑娘二十五，

送给女儿做伴娘。

唷喔——

难舍难分的女儿呀，

父王有话记在心：

为了慑服雪域人，

深谋远虑又谨慎，

内外事务须娴熟，

说话温和守分寸；

上敬国君下爱民，

一言一行要检点，

礼义廉耻要分清。

〔唐王向公主作了许多做人的教诲。

〔公主拉住父王的手，恋恋不舍，但又想到不去吐蕃已经不行了。只好告别父王，在侍女们簇拥下来到噶尔身边。

公　　主　尊敬的大臣，现在请带上释迦佛像和许多财宝，向你们吐蕃进发吧！你们吐蕃有没有赤黄土、花岗石、山楂树、马兰草和蔓菁这些东西？

噶　　尔　除蔓菁外，其它东西都有。

公　　主　看来你那里还能种庄稼。

〔公主用一块绸缎包了一些蔓菁种子，藏在发髻中间。将释迦牟尼的塑像安置在木车上，让汉地的神喜和龙喜两位大力士拉着木车在前面引路，公主自己和四个侍女坐上一辆两头白骡驾辕的木车紧紧跟在后面。之后是骑马、戴有各种装饰品的二十五名美女。一行人准备浩浩荡荡地向吐蕃进发。

〔临行之际，唐王设宴热情款待吐蕃使臣，并送给许多珠宝、服饰、绸缎、途中的必需品以及驮运东西的大像、马骡等。唐王和王后再次向公主做了许多人伦处世的教导，并与唐朝众臣一起为公主饯行。

支色日贡敦　（两眼直盯着噶尔）若让一个聪明的吐蕃大臣留在汉地，那么，将会使汉蕃两家更加和睦亲善。

唐　　王　（对噶尔）我的女儿已嫁给你们藏王，为了汉蕃友谊长存，大臣你必须留在汉地。

噶　　尔　（知道这是支色日贡敦嫉妒自己而出的主意）为了汉蕃两家友谊，我愿留在汉地。

〔噶尔将吐蕃使臣吞米桑布扎和娘隆二人拉到一侧。

噶　　尔　我在汉地停留的时间最多也不会超过五个月，请你们在路上稍等一等。

〔吐蕃使臣们簇拥着公主和释迦佛像浩浩荡荡地向吐蕃进发。

〔噶尔一人被留在汉地，唐王见他聪明超众，便专门为他建造了一套舒适的住处。为了延续后代，还赐给一名美女做他的妻子。

〔噶尔心情十分悲伤，经常独自躺在自己的小屋里，从来不到妻子那里去。

〔一天，汉女来到噶尔的小屋里。

汉　　女　尊敬的大臣，您怎么啦？

噶　　尔　我中暑了。难道你不知道？

〔汉女连忙将噶尔中暑之事禀告唐王。

〔唐王一听噶尔中暑，急忙来到他身边。

唐　　王　（心神不安）尊敬的大臣，你怎么啦？

噶　　尔　陛下，我中暑了。

〔噶尔一阵咳嗽，吐出一口呈血脓状的痰。

唐　　王　（嗅到噶尔全身臭气逼人）明天请医生来诊断一下。

〔次日，唐王带一高明医生来诊病。

医　　生　(看脉)身上的脉搏很乱，无法诊断清楚。这病既不像是中风引起的，又不是胆内病，不是延分病，也不是胆热病；小儿十八种疾病、一千零八种妇女病全都不像，可能是由于忧伤而引起的痨病。这种求医礼佛都很难治好。

唐　　王　请你明天再诊断一次。

〔一连几天过去了。噶尔的病仍然不见好转。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，再过七天，就是我的死期。(叹息)哎！我从遥远的家乡来到汉地，谁知被同伴遗弃在这里，无亲无故，如今又中了暑，看来，只有死路一条。我很想念藏王和亲友们，可又有什么办法呢？

〔噶尔说完，便头而睡。

唐　　王　尊敬的大臣，你是一个聪明人，请告诉我，你的病还有没有办法治疗？

噶　　尔　(见时机已到)我这病是由于您将我留在汉地，雪域的众神不悦而引起的。若是您让我到能看见雪域山峰的地方去祈祷雪域诸神，病就会慢慢好起来。去祈祷时，需要一袋烧后的丝绸灰烬，一肚子绵羊的脾血，一截长短有一拃的无缝焦木梁和一匹全身棕色的红头马。这些东西很难找到，再说国王您也不会照样去做。所以，我只好等着死神的来临，我死去并没有什么，可是对国王您却有十八种磨难。对汉藏两家也有很多不幸啊！

唐　　王　尊敬的大臣，只要对你的病有益处，我一定设法去找。请你安心歇息吧！

〔于是，唐王降旨，焚毁全国的林木和丝绸。但是，未能找到无缝的焦木梁和一袋丝绸灰烬。杀完了全国的的羊只，脾血只接了半碗，幸好还找到了一匹全身棕色的红头马。

唐　　王　(对噶尔)除了马外，其它东西都没找到。

噶　　尔　尊敬的国王陛下，若是一定找不到时，也就只好算了。请您把这匹红头马赐给我，另外再找一匹汉地最好的马，驮上食物、服饰等，让我去祈神吧！

〔得到唐王的允诺后，噶尔便骑上棕色红头马，牵着另一匹驮有食物、服饰的马前去祈神。

唐　　王　(对卜师)我的女儿被吐蕃使臣求去了，这肯定有人在暗中泄露了消息，请你占卜一下。

卜　　师　(占卜)三座山上有一口湖。湖里住着各种飞禽。湖上有个红土滩，滩上坐着一个女人，她的身子和头一样粗，浑身上下都长着眼睛，还有一个铜嘴巴。是她说出了公主的长相。

〔唐王不相信，便把卦书焚成灰烬，将另外的八十卷占卜书籍派人送往吐蕃。

〔唐王听到吐蕃大臣噶尔在去祈神的途中逃往吐蕃的消息，立即派一百名骑士前去捉拿。

〔噶尔单人匹马来到一条河岸边。见追兵渐渐逼近，便在河岸上撒满马粪，遍地留下蹄印。并用石羊角做的弓箭射出许多箭。

〔追兵来到河岸，见到处是马蹄印、马粪和箭杆。便有些害怕。

追　　兵　看来，迎接他的将兵不仅很多，而且个个武艺超众，我们决不是敌手，还是回去好。

〔噶尔见汉兵返回，也策马前去追赶公主一行。〔于是，追兵便停止追捕，返回汉地。

〔公主和吐蕃其他使臣一行人马来到丹玛石崖处，塑造一尊高达七岁孩童身量的弥勒佛像，并雕刻"普贤行愿品"经。一个月过去了，不见噶尔的影子。他们来到朋波山，在那里修通山间便道，捕捉野兽挤奶，仍然不见噶尔的来到。他们又来到康区的莲花滩，在那里耕田种地，建造水磨。先后停了两个月，还是不见噶尔的影子，最后来到郭多峡。由于福泽衰弱，汉地的护法神施法堵塞通道。公主一行人只得停留在此。两个月后，噶尔这才赶到。

〔噶尔见郭多峡的通道被堵，知道是汉神不悦的缘故。便煨起大桑，用美酒佳肴祭神。

噶　　尔　（祈祷）

祈祷唐王保护神，
祈祷汉地护法神，
祈祷吉祥门座神，
竖起堵道的林木！
祈祷藏臣保护神，
祈祷雪域护法神，
请来迎娶公主吧！

〔虔诚的祈祷，感动了众神。一夜工夫，那些堵塞通道的林木亭亭玉立。人们可以往来行走，畅通无阻。

〔公主一行人马翻越许多沙山，横穿紫松林和神树林，点燃火炬，连夜向拉萨长驱挺进。

〔噶尔派使者向藏王报喜。

使　　者　尊敬的国王，我们已将释迦佛像和公主迎往藏区，即日将要到达。请您举行隆重的接亲仪式，准备迎接公主吧！

藏　　王　公主是度母的化身，幻变无穷，不知从何方而来。请大家准备迎接公主吧！

〔依藏王圣旨，全体君臣黎民共同整修拉萨四方的通道，迎接公主的到来。

〔公主一行人自北而来，途经拉莫切滩时，木车陷入沙滩。无法继续行走。龙

喜和神喜二大力士弃车，在释迦佛像的四周竖起木杆，挂起白绫账幔，进行供养。

〔次日，公主身穿各种绸缎服装，系上松耳石的装饰品，弹起琵琶，徒步朝着扎拉滩里的迎亲队伍走去。

〔公主和藏臣们欢聚一堂，载歌载舞，热闹异常。

〔藏王前来迎接公主。并就地举行隆重的结婚仪式。

白 玛 文 巴

（传统藏戏）

根据西藏1982年版翻译　尕　藏

人 物 表

白玛文巴——莲花生大师的化身
富商诺桑——白玛文巴之父
拉塞·扎木色——白玛文巴之母
鲁必却敬——拿卡木那国国王
快腿任欠——国王鲁必却敬的一位魔臣
女龙王——龙宫白玛尖的女龙王
环达官吉——罗刹国的女王，后为中央空行度母
金谷罗刹女——后为南方生宝度母
螺谷罗刹女——后为东方金刚度母
铜谷罗刹女——后为西方莲花度母
铁谷罗刹女——后为北方司命度母
朱　　扎——拿卡木那国的一位法臣

就像顶礼摇曳在大海的含苞莲那样，

顶礼自成的五部佛陀智慧色。

就像顶礼威镇三界的海生金刚体那样，

顶礼佛陀化生的上师脚侧。

〔用这四句颂偈开头：为了感谢木兔年雪顿节，角木隆剧团的演员们演出义成莲花的化身——白玛文巴（莲花光）降伏了邪道国王及臣民，用佛法训言治服食生肉的妖祟的故事剧，按照以该剧脚本为基础，写一个新剧本的请求，诗颂：

矗立的铜色义成大山，

山根深深扎在龙宫，

山腰雄壮如执空行法，

山尖冉冉升到自在天神宫。

山右女人骷髅熙攘攘，

山左男人骷髅挤纷纷。

顶礼这座圣山与世存！

〔先从传记的开篇起头：

〔从前，在嘉噶尔东部的一个既持邪见又非常贫穷的大国度里，有个称为拿卡木那的王宫，国王叫鲁必却敬，鲁必却敬是魔鬼"麻扎木热扎木"的化身；大臣叫快腿任欠，快腿任欠是黑魔"立信"的化身。

〔王宫附近有个小宅，宅名叫卓玛拉康，这家有观世音菩萨的化身——大商人诺桑和他的妻子拉塞·扎木色。为了满足贫穷的国王，这位商人把上方的商品运往下方，下方的商品运往上方，南部的物产运往北部，北部的物产运往南部，使国库堆满了金银财帛。

〔有一天，这位国王遂生恶念，他想，如果不趁早除掉这个商人，恐怕将来他会超过自己，于是，他便唤快腿任欠。

国　　王　我的心腹爱卿呵，

"快腿任欠"请你听细详。

附近的卓玛拉康里，

有个富商叫"诺桑"，

请你快快唤他见大王。

〔快腿大臣领命，将黑色的前襟左提右提，黑色的弯刀左挎右挎，步履匆匆地来到卓玛拉康敲门高喊：拉塞·扎木色！拉塞·扎木色知是快腿任欠，便迎至门前。

拉塞·扎木色　　尊贵的大臣呵，
是不是进宅坐一坐？
您到这儿有何贵干？
请您直言告诉我。

快 腿 任 欠　　拉塞·扎木色哇！
请听快腿任欠念圣旨，
国王令你的夫君诺桑，
马上进宫有事要商议。

〔拉塞·扎木色转身来到丈夫前

拉塞·扎木色　　怎么办啊！夫君诺桑，
恕我拉塞·扎木色有话直言；
那位魔臣快腿任欠，
已经来到咱家门前。
持邪国王鲁必却敬，
令你进宫把他拜见。
呵呀呀，
如何才能平息这波澜！

富 商 诺 桑　　我的菩提心度母呵，
爱妻拉塞·扎木色听我言。
无论要降什么罪，
我也要进宫见圣面。
我额上的双眼胸中的心呵，
请不要担惊放坦然。

〔富商诺桑告别妻子，和快腿任欠一起来到了王宫

国　　　王　　欢迎尊敬的富商诺桑。
一路上可曾平安？
今日寡人面见你，
要谈咱们的君臣从属不明显，
名义上虽然我是国王，
论财帛没有巴掌大的绫罗缎，
你虽然是我的属臣，
论财宝却能摆满草原，
孤王非常需要珍宝，

为了内伏臣民降外患，

命你前去龙宫柏马尖，

去把护螺龙王叩见，

把龙宫珍宝“管多宏觉”带回还，

献到拿卡木那宫殿前，

孤王一定重赏你，

否则我要把你惩办！

富商诺桑　尊贵的国王呵，

求您千万不要降罪惩治！

当年轻皓齿的美好时辰，

我用财物赶走了穷魔的染指，

可现在我已年老双鬓发白，

怎能进海取宝返回故乡的土地？

尊敬的国王呵，

请您开恩赦我不死！

国　王　如果你敢违抗我，

我将这样惩罚你：

〔对快腿大臣

快腿任欠请你快起程！

去把商人的结发妻子，

快快押到孤王面前，

我要严惩他们夫妻。

〔当快腿任欠欲往卓玛拉康时，商人心想，与其让妻子遭害，还不如下海寻宝为好。

富商诺桑　鲁必却敬国王呵，

请听商人诺桑言，

求您发发慈悲行行善。

只要不降罪拉塞·扎木色，

我可以去那龙宫把宝探。

国王请您细细听，

要登那可怕的龙宫海岛边，

需要一艘结实无比的快船。

船上要有金顶作装点，

金顶又要如意马头来打扮；
要派誓言相同的五百个伙伴。
既要鼓足大风前进的四张大帆，
又要驾驶小风前进的四张小帆，
需要平衡船身的大铅锚。
要把监视鲨鱼的活鸽带身边，
还要把喂鸽的谷物带上船板。
要把降伏鲨鱼的活海螺带上船，
带上用乳汁喂养海螺的大奶牛，
又得带上喂养奶牛的嫩草尖。
需要未卜先知的鹦鹉鸟，
还要带上喂养鹦鹉的谷米粒，
还得把啼鸣报时的公鸡带上船。
只要各种东西准备齐全，
我就去龙宫把宝探。

〔国王许诺准备这些东西。

我去海上寻宝，
多则准备三年，
少则准备三月，
万望陛下恩准。

国　　王　　你去海上寻宝，
哪能准备三年？
三个月都不行，
只许准备七天！
愿罚愿去你看。

〔国王只许七天的准备时间，富商诺桑伤心地回卓玛拉康去了。

〔拉塞·扎木色不知诺桑进宫是祸是福，正在卓玛拉康的屋顶忧心如焚地目迎丈夫。她见丈夫返回，就高兴地从卓玛拉康屋顶来到丈夫跟前。

拉塞·扎木色　　商人诺桑呵请你听我言，
请听拉塞·扎木色有话几句。
国王怪你什么罪？
求你一定说清楚！

富商诺桑　　犹如菩提心度母的爱妻，

拉塞·扎木色呵请你听！
持邪国王降圣谕，
降了个无与比拟的残酷旨令；
派我前往柏马尖龙宫，
去找白色护螺龙，
取回“管多宏觉”稀世宝，
要作王宫圣物藏宫中，
取宝成功他要嘉奖我，
取宝不成要严惩我们，
何去何从要我挑，
我奉命寻宝去龙宫，
国王许我准备七天时辰。
拉塞爱妻呵你可曾听清？

拉塞·扎木色 （痛苦欲绝地）

呜呜呜，这场突降的横祸，
哦呵呵，怎样才能禳免？
如果你去海上探宝，
那么我将怎么办？
涌出的泉水已经在地上干涸，
升起的太阳又将沉沦西山！

〔拉塞·扎木色大声哭叫着昏了过去。富商诺桑把檀香水喷往拉塞·扎木色的脸上，她才渐渐苏醒。

富商诺桑 具有菩提心的爱人呵，
请你千万不要伤心！
如果我三年回不来，
那说明我已经没了命。
请你们为我行善事，
上敬三宝下施鬼神。
孩子若能平安地降生，
请你一定抚养成人。
如果这是我们的永别，
就祝咱们后世在空行道上再相逢。

〔商人诺桑手握爱妻的双手诚心地祈祷。

〔七天过后，商人诺桑前往王宫见驾。

国　　王　诺桑舵手呵，
请听寡人为你唱歌饯行，
漂洋探宝的各种东西，
已经准备就绪不要再费心。
另外还派了五百名誓言相同的有福伙计，
遇何事都会听从你的命令。

〔此后商人诺桑和五百名伙计赶着驮有东西的大象、宝马、水牛等前赴海边。

〔他们来到了嘉噶尔的一个长满水草的大滩上，便把大象、宝马、水牛等全部留在那儿。尔后有些伙计做木工活；有些伙计打铁；有些伙计制铜；有些伙计冶金。三个月后，他们打造了一艘大船。

〔商人诺桑和五百名伙计坐上船，松绳扬帆，在海上行驶了几由旬①。来到了黑白龙魔的辖区，顿时惊涛骇浪，滚滚而来。这时能言鹦鹉双眼垂泪地说起话来。

鹦　　鹉　商人诺桑呵，
请听巧舌鹦鹉说几句。
咱们的这条大船下面，
黑白龙魔变成了两个牦牛大的鲨鱼，
正在兴风作浪施展狂威，
他们会把船只撕得粉碎。
请您快想办法禳除灾难，
不然您就放还鹦鹉飞回故土。

〔说完鹦鹉拍打了三下翅膀，从船上飞走了。

〔这时黑白龙魔各自变成了一个牦牛大小的鲨鱼，狠狠地抓住前后船舷把木船撕成几片。

〔富商诺桑和伙计们颇知水性，他们每人骑上一块破碎的船板和断桅之类的东西在大海中漂泊。后来不仅没有到达恐怖的柏马尖龙宫，反而来到了"桑尕拉"罗刹女的市镇。

〔这时该地的众罗刹女手搭凉篷远眺，望见海面上很多人骑着破板断桅而来便聚首商议。

---

① 古印度的一种里程计量单位，一由旬等于四千弓，一弓等于五尺。

罗刹女甲　　同族的罗刹女请你们听我说
嘉噶尔东部的商人们，
由于木船触礁纷纷落水中，
眼下他们可作我们的夫君，
以后又可以当充饥的点心，
姐妹们赶快去打捞他们。

〔议罢他们来到海滩边

众罗刹女　（对富商和众伙计）
商人和水手们！
请听我们几句话。
我们要把你们救上岸，
带往那幸福的地方——“桑尕拉”。

〔说完，每一个罗刹女从大海里打捞出一个男人，带着他们做配偶去了。

〔他们和罗刹女一起生活了一段时间，富商诺桑心想，为什么他们的这些妻子白天远出，天黑方归？这里面必有缘故，所以商人诺桑有一天专门进沟侦察。

〔山沟的深处围着一个大围墙，商人诺桑为了找到这个围墙的门，绕着围墙走了一转，但根本没有找到进园的门。于是他爬上了靠近园墙的一棵枯树，只见园子里有一些有上身没有下身，有下身没有上身的人，而且其中有很多正在沙哑着嗓门喘息。商人诺桑便对园子里的人喊道。

富商诺桑　　不行善事交了厄运的汉子们！
你们为什么要待在围墙里面？
为什么被圈进阴曹一样的围墙里？
为什么要忍受这样的苦难？

围墙里的人们　树上的汉子呵，
请您侧耳细细听；
您是来自何方的人？
到这儿来有什么事情？

富商诺桑　　围墙里的人们那，
请你们用心竖耳听；
我是来自嘉噶尔东部的人，
我的国王名叫“鲁必却敬”！
我奉王命去那柏马尖龙宫，

为把“管多宏觉”稀世珍宝寻，
但途中遭到了黑白龙魔的阻挠，
把我们的船只撕碎在海中，
我们抓住了破碎的船板和断桅，
才来到了空行度母的市庭，
我是商人名字叫“诺桑”，
我有五百个伙计在空行度母家中，
我们是空行度母的夫君。
这一切就是我们到这儿的原因。

围墙里的汉子　　商人诺桑呵，
请你侧耳倾听！
这儿不是空行度母的山谷，
而是食肉罗刹女的山沟乐庭。
我们则是“月亮”国王的商人，
是来海上探宝的人们。
由于受到黑白龙魔的阻挠，
商船卷入波涛汹涌的海中。
我们也同样被罗刹女救上岸边，
年轻英俊时是罗刹女的恩爱夫君，
年事一高则被圈入这个围墙中。
为什么有人没有上身或下身？
因为没人肉时罗刹女来吃我们。
我们的这种厄运也将会降给你们，
命运对不行善不干好事的人将一视同仁。
唉！听清了吗诺桑商人？

富商诺桑　　月亮国王的商人们！
请你们不要见死不救，
如果这儿是罗刹女的山沟，
请帮我们想法逃离虎口。

围墙里的汉子们　　商人诺桑呵，
我们教给你一条逃生之计，
走进这一条深深的山谷，
会碰到名叫“金滩”的沙滩荒地，

那儿有一眼碧涛的泉水和翡翠的草地，

初夏的四月十五日，

宝马国王将会到那里，

他会饮三口泉水吃三口草，

然后在金滩上打滚三次，

宝马国王就会救走你和众伙计。

〔商人诺桑就按他们的指点，当晚返回罗刹女们的驻地和五百个伙计商议。

富商诺桑　五百个伙计们，

请你们倾首听我言。

这儿不是空行度母的圣沟，

而是食肉罗刹的地段。

咱们赶快想一条脱身之计！

听清了吗我的众位伙计。

〔这一席话可吓坏了五百个伙计。

〔当晚，众罗刹女从四面八方返回驻地。

富商诺桑　（对众罗刹女）

贤妻呵，空行度母们，

请你们听我说几句，

这儿就算是空行度母的圣谷吧！

可在空行度母神圣的山谷里，

应该不分昼夜地欢宴不止。

应该载歌载舞充满欢歌笑语，

可你们白天为何流浪四处？

像这样的地方怎能称的上是圣谷！

〔商人诺桑和伙计们商议逃跑之计时悄悄地说道："咱们拿上全部煮酒与众罗刹女欢歌痛饮时，除自己少喝一点以外，全都设法敬给她们。"

〔尔后，当众罗刹女设宴招待时，她们先执酒敬商人诺桑和伙计们，可他们不仅装得沾唇即醉，而且醉醺醺给罗刹女们敬酒劝饮，不一会工夫，那些罗刹女就酩酊大醉了。

富商诺桑　伙计们快快跟我来！

〔他们就按围墙里的汉子所说的那样，逃进深谷，在大金沙滩上没等多久，宝马国王"罢拉代哇"在云层中长嘶一声，飞落到金沙滩上。在碧清的泉眼

里饮了三口水，在翡翠的草坪上吃了三口草，在沙滩上打了三下滚。这时，商人诺桑和伙计们跪地合掌向他求救。

诺桑的伙计们　宝马国王您是众生的救主，
请听我们遇难人的恳求声。
我们的国家叫拿卡木那，
我们是国王鲁必却敬的奴仆和商人。
国王派我们出海寻宝物，
不料我们没逃脱黑白龙魔的掌心，
他们兴风作浪撕碎了我们的船只，
我们虽然抱着破船板逃脱了性命。
但未能到达柏马尖龙宫，
却来到了罗刹国“桑尕拉”。
请您发发慈悲救我们。

宝马国王　（长嘶三声）
商人和伙计们，
请听我罢拉代哇说几句：
只要你们有决心逃脱的钩子，
我就有解救你们的环子。
请你们骑在我身上，
骑不上的就把鬃毛和尾巴抓住。
千万不可转首留恋罗刹女，
要一心一意地虔心默祈！
若让罗刹看见你们就会遭厄运，
唯有我罢拉代哇才能搭救你们出去。

〔说完，诺桑和伙计们骑在宝马国王的背上，骑不上的就紧抓宝马国王的鬃尾，随着宝马国王的长嘶腾空而起。

〔当桑尕拉的罗刹女们醒来时，见自己的丈夫不在身旁，便喊道：“大家快找商人诺桑和伙计们吧！他们谁都不在我们身边。”众罗刹女遂揉着惺松的双眼去寻自己的配偶，突然间她们看见商人诺桑和伙计们骑在宝马国王身上正在空中飞驰，遂返回家中手持亲生孩子朝天嚎叫。

众罗刹女　背信弃义的商人诺桑和伙计们，
请听爱妻们说几句！
你们虽然舍得撇下我们，

但亲生骨肉也能狠心抛弃？

如果你们决计要走，

那么请回过头来再看我们一次。

〔整个长空，传遍了罗刹女们的尖声长叫，伙计们想，她们虽是罗刹女，可孩子毕竟是自己的亲骨肉，便回首一望，不料他们一个个像落在打碾场上的秋豆一般，纷纷掉进了罗刹女们的口中。

众罗刹女 （又说）宝马国王的飞驰，

也拯救不了无情无义的五百名伙计。

〔说完，罗刹女每人活活地吞下了一个伙计。

〔商人诺桑虔心地祈祷着，被宝马国王驮到了极乐天廷。

〔这时，铜色祥山上的俄金上师① 俯视人间，见世界上再没有比卓玛拉康里的拉塞·扎木色更痛苦了。所以他为安慰拉塞·扎木色，要在她的肉体里借住九个月零十天。遂一道华光从铜色祥山照进了拉塞·扎木色的肉身，尔后拉塞·扎木色感到晚上睡觉睡得香，白天吃饭吃得甜。此后过了九个月零十天她就生下了一个男孩，这孩子刚出生就能说话。

男孩 拉塞·扎木色母亲呵！

我要拯求一切孤苦伶仃的人，

我要做一切苦难者的救星，

我要建树慈善的佛门，

我要精通深奥密宗的教义，

我要毁灭“麻扎木热扎木”的外道教门。

〔拉塞·扎木色见这孩子一生下就能说话，认为他也许是佛陀的化身，也许是魔怪的幻变。

〔尔后这孩子长一天胜似其他孩子长一月，这孩子长一月，胜似其他孩子长一年，遂取名为白玛文巴。

〔有一天，白玛文巴见其他孩子拾柴禾，自己也想去拾柴禾，便去找自己母亲。

白玛文巴 我的拉塞·扎木色妈妈，

请答应我一件小事儿，

城里的那些孩子们，

都在辛勤地拾柴禾，

---

① 俄金上师：指红教佛祖莲花生大师。

妈妈也给我一个拴有绳子的背篓，

我也要跟他们在一道。

拉塞·扎木色　　亲爱的孩子我胸中的心，

白玛文巴你侧耳细听！

左邻右舍的孩子拾柴禾，

是在干自己力所能及的事情，

可你只是满三岁的小幼童，

怎能拾柴禾受苦辛！

孩子呵，请你坐在卓玛拉康里，

妈妈会把生活安排的有条不紊。

〔白玛文巴见母亲不答应，便悄悄地给背篓拴上绳子，进山拾柴去了。

〔白玛文巴和孩子们在高高的草坪上嬉闹。上午他玩不过小伙伴们，下午小伙伴们玩不过他，所以他们不服气地聚集在一起。

小孩子们　　你们大家听着！

他虽然趾高气扬可没有爸爸，

我们虽然玩不过他可父母双全，

走吧！

咱们去找自己的爸爸和妈妈！

〔说完，他们身背背篓回家去了。

〔尔后白玛文巴沿着高高的草坪拾柴禾，见有一对大鹿带着小鹿在草坪上悠闲地吃草，心想，作为野兽的鹿也父母双全，而我怎么会没有父亲呢？我一定要去问问妈妈，问我爸爸到底是怎么回事？便背起背篓回到卓玛拉康，将柴禾放在灶前，来到母亲身边。

白玛文巴　　我的拉塞·扎木色妈妈，

我有心事问您几句。

今天我到了一个陌生的地方，

就是嘉尔噶高高的草坪地，

在那儿不仅拾到很多柴禾，

还见到了一群食草的花鹿，

由于母鹿是妈妈走在后面，

公鹿是爸爸走在头里，

有福的小鹿夹在中间跑步。

既然食草兽也有它生身的父母，

那么作为我就应该有一个爸爸，
亲爱的妈妈呵我爸爸到底在哪里？

拉塞·扎木色　　白玛文巴——我的爱儿，
请你不要随便乱问。
你打听爸爸干什么？
以后不许你多嘴多舌乱打听！

〔第二天白玛文巴又去山谷拾柴禾，他见山谷口的海中有一对鸳鸯浮游，身后跟着一群小鸳鸯嬉戏，心想：飞禽也有父母，可我哪能没有父亲呢？我一定要把爸爸的事情问个水落石出，遂背着柴禾回到卓玛拉康问母亲。

白玛文巴　　拉塞·扎木色母亲呵，
请听白玛文巴问件事；
我去嘉噶尔上部的海边，
看见一群鸳鸯在海面上嬉戏，
两个大鸳鸯浮游在前后，
有福的小鸳鸯游泳扎猛子，
飞禽都有父母，
可我的爸爸在哪里？

拉塞·扎木色　　我的爱儿白玛文巴，
请你侧耳倾听；
你既然问起你的爸爸，
那么我把真情给你说明；
在我们的“鲁必却敬”国王，
宴请乞丐行善的时辰，
是我把你从乞丐那儿讨来做养子，
这就是你父母的身世内情。

〔言毕，拉塞·扎木色手持松木棍子狠狠地揍了他一顿。白玛文巴感到一种异常的伤心和委屈。

白玛文巴　　拉塞·扎木色妈妈，
请您侧耳细听！
可怜的我多么伤心，
我这没有双亲的无福之人，
一定要前去寻找父亲。

找到他我要诚心报答生身之恩。

〔说完，白玛文巴泪如雨下地欲从卓玛拉康的木梯走出，由于母爱，拉塞·扎木色走过去叫住白玛文巴。

拉塞·扎木色　白玛文巴——我的爱儿！

请你侧耳倾听我言。

爱儿呵，请安心地生活在我身边，

快跟妈妈回到卓玛拉康里面，

生活上的需求我一定上使你如愿，

孩儿你可不要流落深山。

请在卓玛拉康安心静坐，

如果这事传到持邪国王的耳边，

他对我们丝毫不会可怜。

〔于是白玛文巴就在卓玛拉康的"甘珠尔"① 经堂里开始静坐。

〔有一天白玛文巴从卓玛拉康看见闹市上的商人们好不热闹，生意较大的在做宝马、大象、珠宝的交易，生意较小的在做针线一类的买卖。他想，我也要去做做纺线的生意吧。他便从母亲放羊毛的房子里拿出一大束羊毛，悄悄地背着母亲捻成匀称而有光泽的十八团大毛线和十九团小毛线，然后偷偷地从卓玛拉康的后门溜出，在通往闹市的三岔路口，遇见了一个发如白丝，身背迦利沙钵那银钱的老妪。

白玛文巴　老妈妈咱俩做个生意吧！

这桩生意咱俩都满意，

老妈妈您有啥东西？

我用毛线做交易。

老　　妪　哎唷，

像这样漂亮的孩子，

像这样口齿伶俐的幼童，

如果咱俩在这三岔路口做生意，

来往行人会打扰我们，

我老妪一气痰就涌，

要是咱们能公平成交，

---

① 甘珠尔：指藏文大经藏。

就去达罗[1] 树林之中。

〔老妪为了和白玛文巴作一个本小利大的买卖，就把他带到在达罗树林中。尔后，老妪和白玛文巴同意用一块迦利沙钵银钱换一团毛线。做买卖的时候，白玛文巴说道：

白玛文巴　老妈妈请您先谈银钱的特点，
尔后我也谈谈我的毛线。

老　　妪　你要我谈银钱的特点，
那么印度人称它迦利沙钵那银钱，
吐蕃[2] 人称它为"钟步"。
大银钱则称为"钟欠"。

〔说完老妪也请白玛文巴谈一下毛线的特点。

白玛文巴　若谈毛线的特点，
当初它长在洁白的绵羊躯干，
年轻力壮的小伙子剪下了它，
搁在母亲放羊毛的柜子里边。
后来这羊毛就到了我手中，
我一松一紧地纺成了毛线，
这就是毛线的来源。
长毛线长如遥远的路程，
短毛线短如如意线，
劣毛线丢下伙伴落纷纷，
好毛线唱着歌儿一路欢。

〔他俩用毛线和迦利沙钵那银钱交换时，白玛文巴的一半毛线还没完，而老妪的迦利沙钵那银钱却没有了。为此老妪气得心血上涌。

老　　妪　哦呵呵，多么懊丧！
喔唷唷，我该怎么办？
我老妪积攒了一辈子的银钱，
竟让他一会儿工夫换完，
像檀香一样的父亲，
竟有沙柳一样的小儿男，

---

① 达罗：一种生长在印度的热带树木名。
② 吐蕃：指藏族。

父亲虽是珠宝商，

可儿子只作毛线买卖。

〔说完老妪气昏了。白玛文巴心想，她能说出“像檀香一样的父亲”一语，肯定会知道我父亲的来龙去脉，便抓住老妪的双手。

白玛文巴　老妈妈请不要伤心站起来，

请告诉我“檀香般父亲”的真实内情，

如果您能说出我父亲的历史，

我把迦利钵那银钱如数还给您。

还把这一半毛线也送您作酬金。

尊敬的老妈妈您可曾听清？

〔老妪听后高兴地站起身。

老　　妪　（双手合十）

白玛文巴呵，请你细细听；

你那檀香树一般的父亲，

他是富商美名叫作诺桑，

拉塞·扎木色就是你的母亲。

你那巨商诺桑父亲，

被国王派去远海寻宝尽忠，

却遭到黑白龙魔的非难葬身海中，

从此再也没有了你父亲。

白玛文巴呵！

这就是你父亲的身世真情。

〔听后，白玛文巴把迦利沙钵那银钱还给老妪，并把光亮的白毛线也送给老妪作为酬谢，遂像鹞鹰听到了雷声那样高兴地在嘉噶尔街巷中哼着小曲回到了卓玛拉康。

白玛文巴　拉塞·扎木色母亲呵，

请听白玛文巴的心声！

今天我为何高兴地唱歌呢，

因为我知道了富商诺桑是我父亲。

父亲是一个了不起的人，

我一定要把父业继承，

继承父志孝敬亲爱的母亲。

〔尔后他们母子俩高高兴兴地过着愉快的生活。

〔有一天，持邪国王在众臣仆侍的簇拥下登上宫楼，眺望热闹非凡的商场，看见大商品有骏马和大象，以及各种无法言喻的珠宝等。唯独那位卖迦利沙钵那银钱的老太婆面前，有一堆发出耀眼光芒的毛线。国王急忙下楼上朝。

国　　王　（对内臣说）

我的爱卿快腿使者，
请不要走神细细听；
今天繁华的集市上，
那位卖迦利沙钵那的老女人，
在卖一堆闪着白光的商品，
大商品发光像月亮，
小商品发光像星星，
那毛线是老太婆自己纺的吗？
还是出自异国邻邦的能人手中？
快腿爱卿你可听清？
我愿知道这毛线的详细来历，
请你马上就去打听！

〔快腿大臣听后，把两块黑色的前襟左提右拽，把那把黑弯刀左拴右挂地快步去找那位卖迦利沙钵那银钱的老太婆。

快腿任欠　（对老妪）

可爱的老妪，
请你倾听我任欠的话，
你前面的这些毛线，
是来自其他国家，
还是你自己纺捻？
请你快快回答说实话。

老　　妪　（战战兢兢地起身）

国王的大臣快腿使者，
请容我老妪详细禀告你。
我前面的这堆毛线，
不是来自其他的国度，
而是我慢手慢脚纺出的东西，
官人呵，这就是毛线的全部来历。

快腿任欠 （恼怒地）

如果你不说实话，

我今天要你的狗命！

〔说后快腿大臣跺了跺脚，那气氛犹如天昏地暗十分可怕，他还抽出那把黑色的弯刀对准老妪的心窝。

老　　妪 （吓得双手合十）

国王手下的快腿大臣，

请您饶了我老妪的一条命。

这毛线的来历我将详细告诉您，

以前的那位“诺桑”商人，

他有一个儿子叫“白玛文巴”，

我和他做买卖成交的时辰，

告诉了他那檀香树一般的父亲，

他就送这些毛线做回敬。

现在我把毛线献给亲爱的国王，

求求您千万不要打杀我老人，

也不要严收重税用乌拉[1] 严惩。

〔快腿任欠手持毛线返回王宫禀报毕。

快腿任欠 尊敬而又高贵的国王，

这些白光闪闪的羊毛线，

就是以前的“诺桑”商贾，

有个名叫白玛文巴的好儿男，

国王呵，您可曾相信，

这毛线就是他纺的精绣线团！

国　　王 （很不愉快地）

哎呀呀，这件事多么荒唐！

哪有没丈夫就生下儿子的怪事，

这商贾的孩子多么聪慧，

这么小就能作毛线的生意，

还得到了一千个迦利钵那银钱，

将来他肯定比父亲有出息！

---

① 即派役。

如果不趁早斩草除根，

将来他会超过我和你，

快腿使者请你快快去，

快把白玛文巴带进宫里！

〔听完，快腿任欠不紧不慢地来到卓玛拉康，边敲门边大声嚎叫拉塞·扎木色。

〔拉塞·扎木色从卓玛拉康的门缝是瞅见快腿使者，便赶紧回身找爱儿。

拉塞·扎木色　我的爱儿白玛文巴，

请听母亲的忠言，

我曾经说过你不要各处游荡，

可你当成耳旁风招来了灾殃，

那位快腿魔臣，

已来到卓玛拉康的门前。

爱儿呵请你赶快躲藏，

快躲进大藏经的书丛中间，

无论国王降下什么罪，

我先去会会魔臣的面。

〔说毕，拉塞·扎木色把爱儿白玛文巴藏进经文卷丛中，便去开门见快腿使者。

拉塞·扎木色　（对快腿大臣）

国王的爱卿到这儿有何贵干？

求您给我讲明白。

快腿任欠　拉塞·扎木色呵，

请你竖耳细听！

我们尊贵的鲁必却敬国王，

降下了一道非同一般的旨令，

谕明你的儿子白玛文巴，

马上进宫面禀国君。

拉塞·扎木色你可曾听清！

请你快快把白玛文巴交给本大臣。

拉塞·扎木色　（为了不交出孩子，婉言地）

国王的家卿快腿大臣，

快腿大臣请您细听，

我那终生的夫君——诺桑，
自从出海再也没音讯，
没有父亲哪能有孩子？
快腿大臣请您细思忖！

快腿任欠 （不耐烦地）

你这漂亮的女人，
请听快腿大臣有言相告；
在这嘉噶尔的东部，
谁不知白玛文巴是你的骨肉亲生，
如果你不老实交出他，
我今天就要你的狗命！

〔说毕，快腿大臣把拉塞·扎木色打得死去活来三次，便抽出那把弯刀，按在拉塞·扎木色的心口上。

〔这时白玛文巴听了双方的答对，心想，为了我怎能让母亲遭受酷刑，所以他从长梯上走下来，短梯上跳下来抓住了魔臣的双手。

白玛文巴 快腿魔臣呵！
请你快快放开我的母亲，
无论国王如何惩处，
我自己可以进宫面君。

〔尔后快腿魔臣撇下那奄奄一息的拉塞·扎木色带着白玛文巴见国王去了。

〔进宫后，白玛文巴朝国王叩头时，国王鲁必却敬差一点从宝座上头晕目眩地掉下来。

国王 白玛文巴呵，
一路上可曾平安如意？
你这可怜的孩子没有父亲，
可我虽是国王却没有王子，
现在我认你为我的儿子。
所以为了子承父志，臣承君志，
羽承箭志，龈承齿志，
爱儿出外要料理好外事，
父王在朝要处理好朝事，
请你前往龙宫——柏马尖，

完成使命我将重赏你。
请从护龙王那儿，
去取“管多宏觉”神圣的宝物。
如果取回宝物父王有奖赏，
取不回宝物必将重罚你。

白玛文巴 （起身向国王叩头）
尊贵的国王呵，
请您细细听我说几句，
我的父亲是富商诺桑，
他虽然是个很了不起的人物，
但没有从龙宫取回宝物，
可我这三岁的孩子，
怎能从龙宫取回宝物？
还是请陛下慈悲地取消圣谕！

国王 你如果不遵天命，
那只好把你绳之以法！
快腿爱卿呵！
快把这孩子的母亲押上来，
让母子双双尝王法，
快腿大臣你听清了吗？

〔当快腿大臣欲往卓玛拉康时，白玛文巴心想，与其为了我让母亲受到酷刑，还不如自己死在海岛龙宫。

白玛文巴 尊贵无比的国王呵，
白玛文巴进君一言，
如果我去海岛龙宫探宝，
最好让我准备六年，
要不让我准备三年，
再不让我准备三个月时间，
请国王费神地行行善。

国王 你这白玛文巴憨童，
请听孤王再降圣令；
你去海岛龙宫这就好，
但探宝哪能准备三年光阴，

更不许准备六年整，
甚至准备三个月好荒唐透顶，
我只许你准备七天又七夜，
去海岛、受酷刑任你选择！

〔说后国王又问起去海岛究竟还需要一些什么。白玛文巴说："探宝的船只、人员以及其他都按以前我父亲出海那样配备。"国王点头应诺。

〔尔后，白玛文巴伤心而又凄楚地流着泪水回到母亲的身旁。

拉塞·扎木色　白玛文巴呀我的爱儿，
你毫不隐瞒地告诉我，
持邪国王有何"圣谕"？

白玛文巴　亲爱的母亲呵，
请听白玛文巴的委屈，
持邪国王下"圣谕"，
说要子继父志，
臣承君志，
羽承箭志，
齿龈要承牙齿志。
要我前往龙宫柏马尖，
去找护螺龙王讨宝物，
取来"管多宏觉"搁在国库，
还说取到宝物有奖赏，
取不来宝物要严惩我们母子。

拉塞·扎木色　哦呵呵，像这样可怕的灾难，
呜呜呜，怎样才能禳除？
在咱们的拿卡木那国度里，
有谁比咱们娘儿俩的命更苦！
他们曾经派你可怜的父亲，
去那遥远的龙宫探寻宝物，
中途遭到了黑白龙魔的袭击，
再也没有返回自己的故土。
现在他们又在打你的主意，
可我怎能让你探宝寻死！与其让你出海丧命，
还不如让我死在国王手里。

〔拉塞·扎木色说完，哀伤地哭叫着要去找国王。

白玛文巴　（抓住拉塞·扎木色的双手）

可怜的母亲不要去找昏君，
那残暴的持邪国王毫无慈悲之心。
上苍呵，这是命运还是一种偶然？
如果是命运请禳解这个厄运！
如果是偶然那么您就放心。
如果我不去远海龙宫，
咱们母子将会受到王法严惩。

〔拉塞·扎木色听着儿子的话伤心极了，当天晚上她梦见一位身披轻纱的空行度母。

空行度母　拉塞·扎木色老妈妈，
请您侧耳听我诉说细情，
如果需要保佑您的儿子，
前往远海获宝出龙宫，
那么明天您去"降神佛塔"前，
五方度母会授密咒经，
有了咒经火烧不毁洪水不伤，
拉塞·扎木色呵！
此话可要牢牢记在心！

〔第二天，拉塞·扎木色醒后，去见儿子。

拉塞·扎木色　白玛文巴呵，
我的心肝！
今天你一定要待在屋里面，
我有事要去"降神佛塔"前。

〔尔后，拉塞·扎木色前往"降神佛塔"。

〔拉塞·扎木色进行了长一箭、短一个捻线杆大小的供奉后，煨了堆遮天闭日的桑，对众神进行了不可言喻的供奉，。之后，双手合十地对天祈祷。

拉塞·扎木色　东方的金刚度母，
有着海螺般雪白的贵相仪态，
带着十万白净的神女，
我虔心地向你们祈祷。
你们右手敲着悦耳的手鼓，

左手摇着清脆的银铃，

头顶安坐着五部达雅神[1]，

美丽的冠辫在轻轻地拂动，

唱着优美的仙界妙音，

一双刚柔相兼的秀脚起舞翩翩，

华丽的装饰耀眼晃动！

今天请你们降临降神佛塔顶，

我那苦命的亲生幼童，

持邪国王降旨要他去龙宫，

请用奇妙而又神圣的先见之明，

提前断定是吉还是凶！

〔祈祷毕，从无边的空中传来空行度母的歌吟，并从东方抛下白绫、南方抛下黄绫、西方抛下红绫、北方抛下绿绫、中央抛下靛绫，尔后五部空行度母从当空对拉塞·扎木色言道：

五部空行度母　年老的拉塞·扎木色母亲，

请细听我们五部空行度母的预言；

你的爱儿将有三大业迹，

佛法前宏期他将进海探险。

佛法中宏期他去罗刹的国度，

佛法后他将在东方的山尖。

遭到刽子手的火祭之灾，

我等五部空行度母，

可以授他水火不侵的秘诀真言，

“南牟布达雅，

南牟达麻雅，

南牟桑尕哥日周尕雅”。

〔五部空行度母如是口授了三次祈祷的秘诀。拉塞·扎木色顿感气爽。五色绫缎随之消失。

〔拉塞·扎木色迅速返回卓玛拉康。

拉塞·扎木色　我的爱儿呵——白玛文巴，

请听老母说句话，

① 指用五部达雅神像作装饰之意。

我去“降神佛塔”那儿，

得到了五部空行度母的秘法。

有了它水不侵来火难毁，

深奥的秘诀已经赐与我俩，

我一字不差地学了来，

你字字句句牢记心中吧！

南牟达麻雅，

南牟达麻雅，

南牟桑尕哥日周尔雅”。

〔拉塞·扎木色把这句祈祷秘诀连诵三次，白玛文巴牢牢记在心头。

〔过了七天，白玛文巴前往王宫领命。

国　　王　　白玛文巴臣子，

你父亲出海需要的东西，

如今也为你准备停当，

现在请速速出海探宝去！

白玛文巴　　尊贵的国王听我言，

当我探宝回来以前，

请您多发慈悲和善念，

不要给我母亲派重税和“乌拉”使唤。

〔尔后，白玛文巴带着具有福气，具有同一誓言的五百个伙计，赶着驮有干粮的骏马、大象、水牛等朝海边进发。

〔他们来到海边，就把骏马、大象、水牛等赶上沙滩半岛。

〔之后有些伙计冶金、有些伙计炼铜、有些伙计打铁、有些伙做木工活，三个月之内就造好了一艘大船。

〔初夏的四月十五日放船下水，白玛文巴带着伙计们上船启航，他们松船揽升船帆，边开船边掌航。

〔他们行了一由旬后，只见那只美丽的巧嘴鹦鹉独自流泪。

白玛文巴　　能言的鹦鹉呵，

请回答白玛文巴提出的疑难，

你要是饿了可以吃芝麻，

你要是渴了可以饮乳汁，

可你为什么老是闷闷不乐，

光顾垂泪是为了什么？

是不是想念那幸福的茂密森林？

是不是想念你的同类和父母亲？

鹦　　　鹉　　佛陀般的白玛文巴呵，

我要告诉您无故垂泪的原因，

请您侧耳听详细；

我即不想念幸福的森林和果实，

也不想念自己的同类和父母。

而是黑白龙魔变成的大鲨鱼，

正在咱们的大船底，

若有良法请您快快拿出来！

不然咱们就会葬身鱼腹里。

〔又走了一由旬海路，他们来到黑白龙魔的辖地，那儿海浪滚滚，海涛呼啸，犹如天翻地覆。这时他们有的感到海浪把船抛向了天空，有的感到海浪把船按进了海底。这时五百个伙计中有的喊爹，有的呼娘，有的唤儿叫妻。

白玛文巴　　五百个伙计莫要骇怕，

在这惊涛骇浪之中，

我有办法救出你们。

我喊三声母亲，

喊三声拉塞·扎木色，

我有母亲授予我的秘诀咒经，

而母亲则有空行度母的密咒心经，

如果秘诀有灵，

就把沸腾的大海，

变得像沸奶中加入冷水那样平静。

“南牟布达雅，

南牟达麻雅，

南牟桑尕哥日周尕雅。”

〔白玛文巴这个祈祷秘诀念了三遍，开锅似的海水，果然像加了凉水的沸奶，顿时平息了下去。

〔这时，两位黑白龙魔的蛮横和怒气全消，并且显现真身，一个手持如意

宝贝，一个身背“恩扎尼拉[1]”来见白玛文巴。

黑白龙魔 （弯腰施礼）

佛陀虽小堪奇异，
孩童虽小有咒力，
你有看不见的秘诀，
你有不带在身上的秘诀要义，
请你把深奥的秘诀传给我们水族，
由于我们的残暴无礼，
把你的生身父亲，
曾在这儿葬入海底，
从现在起我们向你发誓
以后再也不把杀生当儿戏！

〔誓毕，把如意宝贝、“恩扎尼拉”宝贝等敬献给白玛文巴。白玛文巴给两位龙魔亲授了三遍消除残暴狂傲的祈祷秘诀，并接受了两位龙魔不危害众生的誓言。

五百个伙计 白玛文巴佛陀呵，
请听我们众伙计的心声；
少年郎呵，你是我们的舵手，
你是我们的救命恩人。
等回到自己的故乡，
我们一定要报答你的救命之恩。

〔他们驾船航行渐渐地看见了“柏马尖”龙宫的金顶。白玛文巴心想，伙计们没有得到宝物的福德，所以还是把他们留在这个沙滩上为好。

白玛文巴 五百个伙计们，
请你们细听我的忠言；
咱们把大船推上海滩，
你们就守候在这个船边，
我要做个小小的皮筏，
独自一人去寻那登上龙宫的路岸。

五百个伙计 （伤心地）

白玛文巴佛陀呵！

---

① 一种蓝宝石，亦称帝青宝。

请您细听我们的恳求；
我们从那卡木那启航时，
留下父母兄妹跟在佛陀后，
只盼佛陀指引我们走。
留下家业子女跟在佛陀后，
只盼佛陀带领我们走。
如果佛陀真的嫌弃我们，
我们就用自杀来乞求！

白玛文巴　五百个伙计呵！
你们虽想跟我去，
但那样到不了“柏马尖”，
你们最好留在沙滩上等我几时，
请你们大家放宽心胸，
我得到宝物就会马上返回此处。

〔说毕，白玛文巴暂时让伙计们在沙滩上守候，自己做了个小皮筏向龙宫柏马尖进发。

〔白玛文巴先把小皮筏朝深海滩推了几由旬，为了防备海浪颠翻皮筏，又用石头压住筏子四周便启航了。

〔尔后，白玛文巴来到了很多毒蛇猛兽守卫的第二道龙宫关口。

白玛文巴　（畏惧地）
我唤三声妈妈，
唤三声拉塞·扎木色睁慧眼，
我有妈妈亲授的秘诀，
我有空行度母恩赐的深奥真言。
如果真言和秘诀有加持的咒力。
请让狰狞的虎豹毒蛇，
变得像我爱犬那样温顺良善。

〔他念完秘诀，那些毒蛇猛兽果然变得像温顺的爱犬那样，有的摇头甩尾，有的还为他带路。

〔他来到“柏马尖”龙宫的门首，这是龙宫最后的一道关口，两个门卫是享受着青春年华的龙女，一个手持十八条公毒蛇的蛇绳，一个手持十九条母毒蛇的蛇绳当套绳。

两位龙女　哦呵呵，像这样的一个凡人，

竟敢来到龙宫门前！
我们水族的“柏马尖”龙宫，
有道防守严密的难关，
你虽然越过了黑白龙魔的魔掌关，
也越过了毒蛇猛兽的毒信虎口关，
可今天我们要看看你怎样越过这道关！

〔言毕，两位龙女就把黑色的蛇绳抛了过来，白玛文巴强忍住活扒皮活碎骨的剧痛。

白玛文巴　唤三声妈妈，
唤三声拉塞·扎木色睁慧眼，
我有妈妈妈亲授的秘诀，
我有空行度母恩赐的深奥真言。
如果真言和秘诀有加持的咒力，
请把龙女手中的黑色蛇绳，
断成一百零八节碎段。

〔秘诀念毕，那两条黑色蛇绳马上断裂为一百零八节碎段，而白玛文巴丝毫未损地站在原地。两位龙宫的门卫——龙女大吃一惊。

两位龙女　（伏地叩头）
佛陀虽小堪称奇，
孩童虽小法力无边。
您来自什么地方，
到龙宫又有什么贵干？

白玛文巴　两位龙宫的门卫呵，
我原来自嘉噶尔的东部。
我上奉持邪国王的旨令，
为了得到“管多宏觉”宝物，
才来到“龙宫柏马尖”，
请你们进宫上禀龙母。

〔听毕，两个门卫马上进宫禀告女龙王。

两个龙女　神圣的女龙王陛下，
请听门卫龙女的上禀之词。
咱们龙宫的门首，
来了一位小小的佛子。

女　龙　王　（异常惊奇地）

两个龙女门卫，

如果法力无边的佛子，

已经来到咱们的门首，

就得把他请进宫里！

〔两个龙女门卫领命迎请白玛文巴入宫。

〔白玛文巴进宫拜毕女龙王，坐在闪闪发光的金座上。

女　龙　王　（对白玛文巴）

孩童化身的佛陀呵，

我有话儿要问仔细；

你起初来自何方？

到龙宫又有什么要事？

白 玛 文 巴　神圣的女龙王呵，

请您细听我的禀诉；

我来自嘉噶尔东部，

上奉持邪国王之命到此地。

善良的女龙王呵，

请务必赐我“管多宏觉”宝物！

女　龙　王　白玛文巴佛陀呵，

请您侧耳听详细；

那可万万不能恩赐！

因为它是护螺龙王的通灵宝物，

它也是众水族的生命之系。

白 玛 文 巴　女龙王陛下呵，

请听白玛文巴的乞诉；

如果得不到“管多宏觉”宝物，

我那嘉噶东部的老母，

会遭到持邪国王的暗算阴谋，

所以请您发发慈悲赐我宝物！

女　龙　王　白玛文巴佛陀呵，

我有个条件请您听详细，

请先认一下放有宝物的库房钥匙！

白 玛 文 巴　宝物不在库房里，

宝物就在您的舌底下。

女　龙　王　在我们神圣的龙宫里，

有很多变聋变残的众水族，

如果您想得到"管多宏觉"宝物，

请恩赐治残疗聋的秘诀咒语！

白玛文巴（给女龙王口授了三遍秘诀）

我有妈妈亲授的秘诀，

妈妈有空行度母传授的真言咒语，

如果真言秘诀有加持力，

请治好身残耳聋的众水族！

尤其让这位女龙王，

变成年方十五的妙龄女！

〔他念毕祈祷秘诀，身残耳聋的水族们立即痊愈，精神焕发。尤其是那们女龙王变成了十五岁的妙龄童贞女。

〔尔后，女龙王把"管多宏觉"宝物从舌下取出，用五彩绸段包好后拿在手中。

女　龙　王（对管多宏觉）

你的第一使命在嘉噶尔东部，

愿嘉噶尔王的社稷万万年，

你的第二使命将在支那国，

愿支那王的社稷万万年！

你的第三使命在雪域①，

愿雪域你会变成如意佛像的身内圣物，

为臣民幸福平安受绕转②。

尔后在称为"乐布咪呕"的神滩，

（其实叫"乐沟"而不叫"乐布"）

那儿有人十万水族的大龙宫，

最后愿你回到那个宫殿里面！

〔女龙王虔心祈祷完毕，把宝物送给了白玛文巴。两个龙女把他送出龙宫。

〔白玛文巴手持宝物来到原先放有小皮筏的地方，可筏子早被风浪刮走

---

① 指藏地。

② 指一种藏地的礼仪。

了。

白玛文巴　　我唤三声妈妈，

唤三声拉塞·扎木色睁慧眼，

我有妈妈亲授的秘诀，

妈妈有空行度母传授的真言，

如果秘诀和真言有加持力，

请化现出一条五彩的路面！

〔念毕三遍祈祷秘诀，他的眼前果然出现了一条彩虹般漂亮的小路。

〔白玛文巴来到了五百名伙计等他的海滩，伙计们有的说我们的"上师"来到了，有的说我们的"舵手"回来了。白玛文巴用"管多宏觉"宝贝给他们一一进行了灌顶。

〔五百乐伙计陶醉在白玛文巴到来的幸福之中。

白玛文巴　　五百个伙计们，

请听白玛文巴说几句，

我非常想念自己的母亲，

所以原谅我提前走一步，

你们驾船比我迟来一个月，

听清了吗五百名亲爱的伙计！

〔说完，白玛文巴手持宝物先走了。

〔白玛文巴来到卓玛拉康，可卓玛拉康的大门让野狗咬得只剩下一点儿门架。他强忍着无法忍受的哀伤，走进了卓玛拉康，甘珠经和丹珠经[①]早已不在，他走进厨房，只见双目失明、蓬发中搭有乱糟糟鸟巢的母亲呆呆地坐在那儿。

白玛文巴（泪水不止地）

拉塞·扎木色妈妈呀！

请您细听白玛文巴的声音。

您的儿子白玛文巴，

已经从远海返回家门，

妈妈呵请您快快起身。

听清了吗我亲爱的母亲！

拉塞·扎木色　　魔臣"快腿任欠，"

---

① 指藏文大藏经。

"快腿任欠"听我言，
我的爱儿白玛文巴，
已经出海再也难回还。
现在我老妪身上又染疾恙，
请魔臣再也不要把我的心搅乱，
如果你还把我放不过，
你就干脆用刀把我砍！

白 玛 文 巴　　拉塞·扎木色母亲呵，
我不是可恶的魔臣，
我是您的爱儿白玛文巴，
从那遥远的柏马尖龙宫，
平安地回到了您的身边。
妈妈呵，
我说的话您可曾听清！

拉塞·扎木色　　爱儿呵，白玛文巴，
白玛文巴呵请你听我言！
如果你是我的爱儿白玛文巴，
那么在出海的前一天，
我传给你三句水火不侵的秘诀真言，
现在请您把它念诵三遍，
听清了吗我的心肝。

白 玛 文 巴　　我有妈妈亲授的秘诀，
妈妈有空行度母口授的真言咒经。
如果秘诀和真言有加持力，
让妈妈的双眼顿生光明！
"南牟布达雅，
南牟达麻雅，
南牟桑尔哥日周尕雅。"

〔如是念了三遍秘诀，一瞬间，盲母拉塞·扎木色重见光明。为了不惊动嘉噶尔东部的人们，母子俩高高兴兴地躲在幸福的卓玛拉康里饮酒欢叙，共享美好的衣食和人间的天伦之乐。

〔就在他们母子无比欢乐的时刻，拿卡木那国的人们已经知道了白玛文巴出海寻宝而又安然返回的消息，便一传十，十传百传了起来，不料这事传到了

持邪国王鲁必却敬的耳中，他不安地派快腿大臣去卓玛拉康。

〔快腿大臣把卓玛拉康的门敲得震天响，尔后高声叫门：

快腿任欠　　拉塞·扎木色呵，

你这个贱女人，

我快腿大臣有要事告诉你，

听说你的孩子白玛文巴，

已经从远海返回家里，

国王降旨宣他进宫，

拉塞·扎木色你可曾听仔细！

拉塞·扎木色　（对白玛文巴）

我的爱儿呵白玛文巴，

请你细听妈妈的哀声；

咱们卓玛拉康的门前，

正站着国王的快腿魔臣，

他传你马上进宫见国王，

白玛文巴呵你可曾听清！

〔白玛文巴手持“管多宏觉”宝物，同快腿大臣一道，进宫面见国王。

国　　王　　白玛文巴你必须听清！

谁也不许违背寡人的圣谕，

为了获得“管多宏觉”宝物，

我用一百根阳山的桦木，

我用一百根阴山的柳木，

给你造了船只还送了一切必需的用具，

另外还派了以“尕旦鲁巴”为首的，

五百个誓言相同的伙计供你支使，

请你马上把伙计们交出！

你为什么不把神圣的宝物，

奉献给寡人享享眼福，

却要带到卓玛拉康里？

这一切难道不是欺君的举止？

白玛文巴　　高贵的“鲁必却敬”国王，

容我白玛文巴细细面禀！

当初我在出海的时辰，

只答应出海去龙宫，
可没说寻回宝物送给您！
那五百多名誓言一致的伙计，
正在沙金岛准备启程，
大船和用具我将如数奉还给您，
提前返回都怪我特别思念母亲。
说实话宝物我将奉献给国王，
乞求您不要降罪我和我母亲。

（献宝）

国　王　（不快地对众臣）

以快腿为首的众王臣，
寡人有言请细细听！
白玛文巴虽然是个小孩童，
但在出海寻宝的途中，
他战胜了黑白龙魔们，
把宝物平安地带回王宫，
他远远胜过他的诺桑父亲。
如果不想法除掉这个祸根，
终有一天会有君臣易位的事发生。
众位爱卿呵，
请你们献计拯救孤家和臣民！

众　臣　尊贵的国王呵，
您请倾听我们的密谋；
若要除掉这个幼童，
就得严惩用极刑，
最好把他榨成干肉饼，
要不就用乱箭乱枪将他毙命。

〔这时，文班中站出一个名叫朱扎的文臣启奏。

朱　扎　显赫的国王呵，
显贵的众臣！
这位白玛文巴幼童，
练就了刀枪不入的密咒经，
就是五行器械也难近身。

我看最好派他前往西南罗刹国，
那儿有罗刹国的“南卡当切”王宫，
请下令白玛文巴去罗刹宫中，
从一万二千个罗刹宫中，
取回红玛瑙鼓槌和金锅奉献给国君，
到那时他再也无法活着见我们。
众位君臣啊，此计能否行得通？

〔君臣们同意了朱扎的启奏。

〔月余后，五百名伙计赶着骏马、大象、水牛等返回。

〔白玛文巴被宣入宫。

国　　王　　白玛文巴呵，
请你倾耳听；
你虽然从柏马尖龙宫取回宝物，
但那不值得赞颂！
寡人有事还得委派你，
听说西南罗刹魔国的腹地，
有个名叫“南卡当切”的魔宫，
你要从那儿的一万二千个罗刹手中，
取回金锅和鼓槌献给寡人，
事成之后我要重赏你，
事若不成你将受极刑，
这种赏罚你要记心中。

白玛文巴　　尊贵的国王请您听我言，
我有话儿您细细听，
我那经商的父亲，
虽然是个非凡的大商人，
但没有取来“管多宏觉”献给主君，
我虽然是个三岁的小孩童，
却取回“管多宏觉”宝物献给了您。
现在派我又去西南罗刹国，
取回金锅宝槌敬国君，
可我怎能从罗刹手中逃生！
当我毅然前往罗刹国以后，

请别派我母亲重税和乌拉使用，
如果病了请您派人护理，
如果去世也请您派人把后事理清，
母亲的尸体请送往高高的山顶，
皮肉骨头全部施舍给老鹰！

国王　白玛文巴呵，
当你从罗刹魔国返回以前，
你母亲死了我会料理！
你母亲病了我会照管，
取回金锅和宝槌还有什么要求，
请你一五一十地向我明言！

白玛文巴　鲁必却敬陛下呵，
要我前往罗刹地方，
请派上次出海的五百个伙计，
再带上足够的干粮。

〔国王恩准。

〔白玛文巴带着以尕旦鲁巴为首的五百个伙计，准备了足够的干粮，向西南罗刹魔国进发了。

〔待在卓玛拉康的拉塞·扎木色眼看着智勇超众的孩子被派往魔鬼的口中，便悲伤万分，痛不欲生。

〔白玛文巴心想，如果带上伙计们去，恐怕他们从罗刹口中很难逃脱，所以还是把他们遣返回家为好。

白玛文巴　以"尕旦鲁巴"为首的五百个伙计！
如果咱们一起前往罗刹地方，
你们很难逃脱那罗刹的魔掌。
所以请你们返回各自的家乡，
在自己的家乡创造自己的乐园，
并代我照看我母亲和卓玛拉康，
她患病或者死后请你们料理照管，
这一切一定要放在大家的心上，

五百个伙计　白玛文巴佛陀呵，
我们有话要告诉您，
咱们出海寻宝时，

您曾是我们的舵手，
现在请带我们前往罗刹国，
我们死在罗刹口上也不怨您。
佛陀呵，
您上哪儿把我们也带到哪儿！
假如您要无故抛下我们，
那我们就在您的身旁自杀毙命，
佛陀化身的神童呵，
请您三思而行！

〔白玛文巴对着五百个伙计，念了三遍让他们各自返回家乡的祈祷秘诀，五百个伙计受其法力，安心地返回了各自的家园。

〔白玛文巴带了足够的干粮朝罗刹魔国走去。

〔他走了好多路，看见有个顶天柱一般高耸入云的山崖，他快步上山，在山崖上异常伤心，他想返回家乡，但持邪国王决不放过他，他想继续前往罗刹魔国，但又怎么逃脱罗刹的手心，所以他干脆想在这个山崖上自杀。

白玛文巴 （双后合十）
东方金刚空行母，
请饮用白玛文巴供祭的血肉之躯！
南方生宝空行母，
请饮用白玛文巴供祭的血肉之躯！

〔如是祈祷毕西、北、中央的空行度母，正欲跳崖自杀时，忽然拉塞·扎木色母亲的形像在他的眼前显现。尔后又飞来了一只来自卓玛拉康的百灵鸟。

百灵鸟 白玛文巴佛陀呵，
百灵鸟儿有话要讲，
您千万不能在这儿自杀身亡，
您只要前往西南罗刹地方，
一定会获得金锅和宝槌，
你们母子又会团聚在卓玛拉康。

白玛文巴 可爱的小百灵呵，
请听白玛文巴一席话，
我一定要遵从你的劝告，
因为长翅的飞禽都是预言家，

小鸟呵你来自何方，

请一五一十告诉白玛文巴。

百　灵　鸟　　佛陀白玛文巴呵，

请您细听百灵的歌声。

我是一只嘉噶东部的小鸟，

白日寻食到处飞奔，

夜间睡在卓玛拉康的鞭麻墙[1] 缝中。

〔言毕，百灵鸟又飞回卓玛拉康去了。

〔尔后白玛文巴下山重新登上了去西南罗刹魔国的路程。

〔他又走了一段路，翻过了一座长满马兰草的山坡，来到了一个一望无际的大川上，这儿狐狼嚎叫，每个山谷都是铁色的，每条水流都像炭汁一般，川中央扎着一顶黑色的牛毛帐篷。

〔黑色的铁谷罗刹女把牛毛线的一头系在深谷山角，一头系在谷口进行纺织。白玛文巴来到了正纺织的罗刹女旁边。

白　玛　文　巴　　正在纺织的老妈妈呵，

请接受白玛文巴的乞诉！

今晚让我在这儿住一夜，

明天求您给我指条路。

〔那位罗刹女马上止住纺织，起身一看，见到了白玛文巴。

铁谷罗刹女　　啊啊啊啊，你看这个凡人，

竟然来到了罗刹的家门口，

短命鬼来到我这儿，

就像短命虫来到了蚁洞口。

〔说毕，罗刹女把长发往后一甩，用手捏住白玛文巴准备擦一擦就吞下去。白玛文巴强忍剥皮碎骨般的剧痛。

白　玛　文　巴　　唤三声妈妈，

唤三声拉塞·扎木色睁慧眼，

我有妈妈亲授的训言，

妈妈有空行度母传授的秘诀真言，

如果训言和秘诀有加持力，

请让我在铁谷罗刹女的舌面，

---

① 藏式房子的楼墙一般为鞭麻垛成。

变得像浓痰那样不能下咽，

“南牟布达雅，

“南牟达麻雅，

南牟桑尕哥日周尕雅。”

〔如是念了三遍祈祷秘诀后，白玛文巴变得像浓痰那样被铁谷罗刹女吐了出来，铁谷罗刹女跟到他面前跪了下来。

铁谷罗刹女 （叩头）

令人敬佩的小佛陀，

您虽是幼童但法力无边，

您有看不见的护身法宝，

摸不着的秘诀真言。

请您给我传授深奥的秘言，

今夜就在我的舍间，

明日我会给您点指点道路。

幼童化身的佛陀呵，

请您对我行行善。

〔当晚，白玛文巴就在铁谷罗刹女家中借宿。

铁谷罗刹女 我这儿可没有凡人吃的食物，

只有人肉马肉请您随便捡着吃！

〔白玛文巴受用了一些炒马肉和炒人肉。

〔翌日，铁谷罗刹女唤醒白玛文巴。

铁谷罗刹女 幼童化身的佛陀呵，

请原谅有罪的罗刹问问您，

您以前来自何方？

现在又准备去何村？

佛陀化身的幼童呵，

请告诉我，您的真情！

白玛文巴 铁谷老妈妈呵！

请听白玛文巴有话交待，

我来自嘉噶尔东部的拿卡木那国，

身负持邪国王的鬼差，

现在欲往罗刹国都南卡当切，

得到金锅、宝槌方能回去交差。

铁谷罗刹女　　要好铁您就带了去，

要青缎您就挑了去。

依我看您最好给我当义子，

要不然您就独自返回去。

我是罗刹国的第一道守门人，

像这种门卫还会有很多处，

您从他们身边取走金锅宝槌难上难！

这些衷言就是父母不会告诉你。

白玛文巴　　当我从嘉噶尔东部出发时，

不是为了取回好铁献给国君，

也不是为了取回青缎敬母亲。

只是为了取回金锅宝槌复王命，

请老妈妈快些给我指条路，

我现在马上就要启程。

〔铁谷罗刹女把他送了一程，并给他指明了通往罗刹王宫的道路。白玛文巴又翻过了一个山岗，便和铁谷罗刹女分手了。

〔他来到了一个无边无际的大滩上，这儿的山谷是金铜色的，水都是血红色的。铜谷罗刹女也像铁谷罗刹女一样正织牛毛褐子。白玛文巴走近铜谷罗刹女，也像当初问铁谷罗刹那样问了一遍。铜谷罗刹女猛地站了起来。

铜谷罗刹女　　怎么只听见声音没见别人，

噢，原来是短命的小蕃童①。

（她把头发甩在身后，手搭凉篷才看见了白玛文巴）

我好长时间没有饮过人血浆，

我好长时间没有尝过人肉香，

今天我要吮着喝你的热血，

今天我要撕着吃你的肉筋，

〔说完，抓住白玛文巴，准备擦了擦就吞下去。

〔白玛文巴念了三遍祈祷秘诀，降服了铜谷罗刹女。

〔尔后，白玛文巴在螺谷用祈祷秘诀降伏了螺谷罗刹女。

〔白玛文巴来到黄色的金谷罗刹女那儿。他见金谷罗刹女正在织牛毛褐

---

① 指藏族儿童。

子。便走上去询问去罗刹王宫的道路，不料金谷罗刹女猛地站了起来。

金谷罗刹女　　啊啊啊，像你这个凡人，
竟敢来到罗刹的门首！
今天你就是我的口福，
我要好好地煮一顿蕃童肉。

〔因为金谷罗刹女在罗刹女王“环达官吉”那儿曾发誓不吃生的人肉，所以就在金灶上支了一口大金锅，把白玛文巴煮了进去，便烧起了火。白玛文巴念了三遍祈祷秘诀，不仅水火未能损伤他，而且灶火和金灶、金锅等崩到一由旬的地方炸得稀烂。

〔金谷罗刹女顿生善念。

金谷罗刹女　　佛陀虽小很殊异，
幼童虽小法力无边，
您有看不见的深奥秘诀，
请把秘诀的善种播进我的心田。
我是罗刹国的第四个守门人，
从这儿再走一由旬，
就是罗刹国的“南卡当切”宫殿，
女王“环达官吉”就在王宫里面。
她是六十个儿子的母亲，
您到那里再也无法生还。
现在您要多少赤金尽管拿，
您要多少黄缎尽管搬。

〔白玛文巴没听劝阻，继续朝西南方向走去，他望见了罗刹王宫“南卡当切”。那座王宫的外围是三道宫城，他走进了三道城门来到了王宫门前，宫门左边拴着一头雪狮，宫门右边拴着一只大虎。白玛文巴见无法从虎狮间走过去，便念动三遍祈祷秘诀，雪狮和大虎顿时变得像爱犬那样驯顺起来了。

〔他走宫门，见高大的罗刹宫殿“南卡当切”高约九十八层，宫中坐着罗刹女王环达官吉，她那杏黄色的头发朝上直竖，獠牙像雪山那样尖利，胸部皱纹覆盖着膝部，膝盖上的皱纹垂向地面，她身穿人皮便装，戴着干湿人头做成的项链，正在啃一个人头。无论谁见了，都会吓得魂飞魄散，白玛文巴无畏地走近罗刹女王。

白玛文巴　　尊贵的罗刹女王，

白玛文巴有事麻烦您。

我是来自嘉噶尔东部的幼童，

今天我要在您处借宿一夜。

〔罗刹女王猛然起身。

罗刹女王　　啊啊啊，今天多快活呵，

这是上天赐给食肉度母的食物。

几年来新鲜人肉没吃一小块，

这个嫩小的蕃童正是我的口福。

我要“哼哼哼”地手撕人肉吃下肚，

我要“呼呼呼”地嘴吮人血喝下腹。

〔说毕，罗刹女王把白玛文巴抓起来擦了擦就塞进了嘴里。

〔白玛文巴恐惧地双手紧抓罗刹女王的獠牙，双脚抵住罗刹女王的小舌，念了三遍祈祷秘诀，他变成了一块令人做浓的呕痰被罗刹女王吐了出来。

〔罗刹女王异常惊奇地跪拜叩头。

罗刹女王　　佛陀虽小法力无边，

孩童虽幼咒力惊人，

您来自何方？

到这儿有何贵干！

白玛文巴　　尊贵的罗刹女王，

白玛文巴有事来求您。

我是嘉噶尔东部地区的人，

身负着持邪国王的庄严使命，

来到罗刹王宫“南卡当切”，

请您赐给我金锅宝槌回复王命，

罗刹女王呵，求您一定开开恩，

求您不要使我失望和伤心。

罗刹女王　　请您趁早打消这个念头，

金锅和宝槌是两件神圣的东西，

它不仅是六十个孩儿的通灵宝，

而且是我们罗刹国的镇国宝物。

所以不能送人也不能丢失，

今夜您在我的指甲缝里委屈委屈，

要不我那六十多个孩子，

会从各个山谷荒滩返回宫室；

如果他看见了您，

您休想活着从王宫走出去！

〔当晚，白玛文巴就住在罗刹女王的指甲缝里，这时异父同母的六十个罗刹王子中有三十个来自深谷，三十个来自谷口。

六十个罗刹　“环达官吉”母亲呵，

恕我们直言问问您，

咱们的“南卡当切”王宫里，

香喷喷的蕃人肉味浓，

望母亲给我们分赐一块人肉尝一尝，

如有热血也分赐给我们饮一饮。

罗刹女王　我的六十个爱儿呵，

你们整天钻谷爬山头，

却没有得到蕃人的一口肉，

而整天待在家中的母后，

哪有美味可口的新鲜人肉送你们，

要吃你们就吃陈人肉和陈马肉。

六十个罗刹　“环达官吉”母亲呵，

请您原谅不懂事的孩儿们，

如果您真的没有新鲜人肉，

那么就让我儿看看您的指甲缝！

〔众罗刹正欲查看罗刹女王手脚上的指甲缝。

罗刹女王　孩我们不要乱嚷嚷，

你们差点啃了我的头发。

（装作搔头，把白玛文巴藏进了头发丛中）

〔六十个罗刹细细查看了罗刹女王的指甲缝，但一无所获。

大罗刹　母亲如果不把新鲜人肉拿出来，

就拿出卦书占一卜。

但不要把卦书从左手转进右手，

不要把卦书从红母狗身下传来传去，

不要把卦书从门闩底上拿过来，

一定要干干净净地借给我们占一卜。

〔罗刹女王悄悄地把卦书拿起来从左手移进右手，从红母狗身上传了过

来，又从门闩里拿过来交给了六十个罗刹。他们马上打开卦书，只见卦书上写着："劫数之末，莲花生上师的化身'白玛文巴'，即降服罗刹者将会到此。"

〔后来他们又算卦，想知道白玛文巴在什么地方？只见卦书上写着："在一片茂密的森林中"。众罗刹认为是卦书作祟，第二天毫不介意地又去钻谷口，进深谷去了。

罗刹女王 （把白玛文巴从发丛中取出）

白玛文巴佛陀呵，
请听罗刹女王的虔言；您愿意真的得到金锅和宝槌，
就给我传授信仰佛门的箴言，把我也带往嘉噶尔东边！

白玛文巴： 我有妈妈亲授的训言，
妈妈有空行度母传授的秘诀真言！
如果训言和秘诀法力无边，
请把罗刹女王"环达官吉"，
变成食肉度母洞察人间。
"南牟布达雅，
南牟达麻雅，
南牟桑尕哥日周尕雅"。

〔他念毕三遍祈祷秘诀，罗刹女王果然顿生善念，变成了中央"布达"类的度母。

〔这座"南卡当切"王宫，为了不堵住日月的轨道，宫项离天只差一尺，为了留下鱼獭嬉戏的地方，宫基离海只差一尺，他们从第九十八层楼上取下金锅和宝槌。罗刹女王问白玛文巴还需要什么宝物，白玛文巴说："除净瓶以外，再不需要什么宝物了"。

〔他俩拿着三件宝物径直来到"南卡当切"宫顶，坐在金锅里用宝槌敲着金锅从空中启程了。

〔他们来到金谷罗刹女的上空。

金谷罗刹女 （仰视天空）

难道这不是女王环达官吉！
女王啊呵，您要是真的去蕃域，
把我也带在身边离开此地。
我一定要把您服侍到底！

罗刹女王 （问白玛文巴）

佛陀的白玛文巴呵，

我们把金谷罗刹女也带往蕃地，

请问要她还带什么宝物？

这一切都由您来拿主意。

〔白玛文巴同意带走金谷罗刹女，但要带上铁钩和绳索。尔后白玛文巴已念毕三遍祈祷秘诀，金谷罗刹女变成了南方生宝度母。他们坐在金锅里继续赶路，来到了螺谷罗刹女的上空。

螺谷罗刹女　（仰视）

半空闪闪发光，

难道这不是女王'环达官吉'！

女王如果要去嘉噶尔东部，

请您把我也带往雪域蕃地，

带我去受佛子的灌顶，

让我时时把您服侍。

〔罗刹女王问白玛文巴怎么办，白玛文巴答应带走螺谷罗刹女，尔后念毕三遍祈祷秘诀，螺谷罗刹女变成了东方金刚度母。

螺谷罗刹女　我该带什么东西？

白玛文巴　你就带上起死回生的灵丹妙药。

〔药带来后，他们驾驶着金锅腾空而起，来到了铜谷罗刹女上空。

〔白玛文巴同样接受了铜谷罗刹女前往蕃地的愿望，尔后念毕三遍祈祷秘诀，铜谷罗刹女变成了西方莲花度母。

铜谷罗刹女　去蕃地我该带什么东西？

白玛文巴　去把皮袋带来。

〔带来皮袋后，他们乘坐着金锅来到了铁谷罗刹女的上空。铁谷罗刹女仰望天空，乞求把她也带往蕃地。

〔白玛文巴答应带走铁谷罗刹女，尔后念毕三遍祈祷秘诀，铁谷罗刹女顿时变成了北方司命度母。

铁谷罗刹女　去蕃地需要带什么？

白玛文巴　你就带上呼风拂尘！

〔带来呼风拂尘，五部空行度母和白玛文巴坐在金锅里，他们轻击金锅，大地振荡不定，他们重击金锅，空间充满法音，半空顿生光明；又猛击一下金锅，他们就飞落在卓玛拉康屋顶。

〔拉塞·扎木色见白玛文巴和五部空行度母到来，异常高兴。于是他们不

论白天黑夜，连续歌舞酒宴。

〔这时人们口传幼童白玛文巴不仅没被罗刹吃掉，反而带着金锅、宝槌，以及五个美妻平安返回。这些事传到国王“鲁必却敬”的耳中。

国　　王　（对快腿大臣）

快腿大臣！
请你细听寡人言，
听说幼童白玛文巴，
已经从罗刹魔国平安回还，
他不仅带回了金锅和宝槌，
而带来了五位美妻要重建家园，
请你快把白玛文巴带进宫殿，
请你快把金锅、宝槌、美女也带来看看！

〔快腿大臣把黑色的右前襟往右提，把黑色的左前襟往左拉，把黑色的弯刀左拴右佩，步子不紧不慢地来到了卓玛拉康。人们说的果然不差，屋子里传来一阵阵的酒宴和歌舞声。

〔快腿大臣大声高叫：“拉塞·扎木色。”拉塞·扎木色应声出门。

快腿任欠　拉塞·扎木色你听着！
快腿大臣有话对你讲，
听说你孩儿白玛文巴，
不但从罗刹国已返回卓玛拉康，
而且还带着五位美貌的女子，
请你叫出他们随我见国王。

〔白玛文巴和五部度母带着金锅、宝槌紧跟快腿大臣进宫拜见国王。

国　　王　五位绝代美人，
空行度母你们可好。

（对白玛文巴）

你这顽童白玛文巴，
以前派你出海去寻宝，
可你得到宝物又不交给寡人，
竟然带到卓玛拉康玩耍又嬉笑。
这一次派你前往西南罗刹国，
得到了金锅又不献给寡人做国宝！
竟敢带往卓玛拉康当玩耍又嬉笑，

我作为堂堂的一国君主，

又有一个王妃把我绕，

可你只是我的小属民，

〔“派他入海他不死，派他前往罗刹魔国他也不死，看样子他不是一个魔鬼化身，就是一个佛陀的化身，如果不趁早把他除掉，他就会篡位谋权，当上拿卡木那国的国王，江山社稷也会从此落入他的手中。”

〔这时众臣中有个魔臣启奏。

魔　　臣　把这个白玛文巴毛孩，

交给咱们国家的刽子手们，

就在那高耸入云的山顶上，

用火祭供奉天上的众神！

〔君臣们都同意他的想法，派了三个既不知道黑白善恶，又不知道因果循环的刽子手执刑。

国　　王　（对刽子手）

三位刽子手呵，

请把这不要脸的白玛文巴顽童，

马上带到东山顶上，

用火将他烧焚！

然后再把火化的骨灰，

分别抛向四方的劲风中。

事成之后我要重赏你们，

三位刽子手呵，你们快快行动！

〔三个刽子扒去了白玛文巴的绸缎外衣，取下他身上佩戴的漂亮服饰，用绳索前后捆紧，然后把他带到东山顶上。在山顶上用柏木摞了一间房子大小的柴墩子，他们把白玛文巴放在柴墩上火化毕，骨灰也就用撒向四面八方的劲风之中。

〔白玛文巴前、中、后期的传记完结。

〔火祭白玛文巴以后，犹如拔除了拿卡木那国国王“鲁必却敬”的眼中钉一般，他举行了丰盛的欢歌酒宴，并把那几位空行度母占为己有。

〔有一天，五部空行度母复生善念。

五部空行度母　尊贵的鲁必却敬国王呵，

请听我们众妃的奏言，

我们要去火祭白玛文巴的山尖，

请恩准我们在那儿待上七夜七天。
因我们还在为白玛文巴无限悲伤，
请一定恩准我们上山悼念！

国　　王　　尊敬的爱妃们，
五部度母请听寡人言！
你们不要为白玛文巴过分地哀伤，
寡人一定满足你们的各种心愿。
五部空行度母呵，
你们可以尽情地玩耍七昼七夜时间！

五部空行度母　　请派一个执刑的刽子手，
把我们带到火祭白玛文巴的山顶！

〔国王"鲁必却敬"派了一年轻的刽子手带她们上山。

〔五部空行度母和那位刽子手一起来到山上，年轻的刽子手无声地指了指火祭白玛文巴的地方就返回了。

〔当晚，众空行度母在山住了一宿，第二天太阳刚出来，铁谷罗刹女就起身祈祷。

铁谷罗刹女　　我有佛子亲授的秘诀，
如果秘诀有加持力和咒力，
愿白玛文巴的全部骨灰，
马上集中在此山此地！

〔如是念了三遍祈祷秘诀，把皮袋朝四方张了几下，白玛文巴的骨灰被风吹进了皮袋，在皮袋里慢慢地变成了人形。

〔尔后金谷罗刹女起身。

金谷罗刹女　　我有佛子亲授的秘诀，
如果秘诀有加持力和咒力，
无论白玛文巴的幽灵在何方，
请马上钻进这个皮袋里！

〔如是念毕三遍祈祷秘诀，将铁钩和绳索朝四方甩了一阵子，皮袋里的白玛文巴慢慢地睁开了眼睛。

〔尔后螺谷罗刹女起身。

罗刹女王　　我有佛子亲授的秘诀，
秘诀如果有加持力和咒力，
请把刽子手和执刑刀的邪气，

全部洗得不剩一丝！

〔如是念毕三遍祈祷秘诀，用净瓶中的水浴洗了白玛文巴。

〔因铁谷罗刹女长得温柔美丽，再加上白玛文巴也喜欢她，所以众空行度母留她伺候白玛文巴。

〔四位空行度母来到了“拿卡木那”王宫。

四部空行度母 （对国王）

尊敬的鲁必却敬国王，

我们有事要面禀国君，

因为铁谷姑娘还在哀伤，

请你不再恩准七天时间让她排忧解闷。

我们这四个王妃，

再也不把白玛文巴哀念，

请陛下把金锅宝槌借给我们。

我们要为国君歌舞不停，

愿您在宫顶上玩月赏景。

〔国王将金锅和宝槌拿出来交给了四部空行度母。

〔四部空行度母坐上金锅，绕着“拿卡木那”王宫大绕三遍、小绕三遍后，又将满朝法臣[1] 载上金锅，飞往高空，在“拿卡木那”宫顶飞来飞去。

〔国王惊奇地看着这场绝妙的飞行。

国　　王 四部空行度母呵，

金锅果然有无穷的变化，

请你们快把金锅降到地面，

让寡人也坐上金锅和你们一起游玩！

〔四部空行度母降下金锅，让法臣全部走出金锅。

四部空行度母 （对众臣）

众位文武大臣们，

四部度母有话说明！

法臣魔臣[2] 不要一同乘金锅，

否则国王就会治罪大臣，

请快腿任欠和其他的魔臣坐在金锅中。

---

① 接人间国法治理国家的大臣。

② 不按人间国法治理国家的大臣。

〔言毕，金锅载着国王和众魔臣飞往半空，轻击金锅则大地摇摇晃晃，重击金锅则空间充满了法音，猛击金锅则飞往西南罗刹魔国。

〔他们飞到了铁谷上空，这可吓坏了国王鲁必却敬。

国　　王　空行度母呵我的众爱妃，
请你们掉转金锅飞回宫殿，
这种游玩使我胆战心惊，
此地的山谷好像要食肉饮血一般。

四部空行度母　前面还有比这更美的风景，
这是白玛文巴走过的第一段路，
还有比这更美的影色，
一路的景物将一处胜一处。

〔言毕，他们又猛击金锅，飞到了罗刹王宫"南卡当切"上空。

国　　王　四部空行度母呵，
我的爱妃们，
请掉转金锅飞往嘉噶尔东部，
我把"拿卡木那"的江山社稷送给你们。

中央空行度母　鲁必却敬国王呵，
还有各位善恶不分的魔臣，
羊毛绳最终还得把羊捆，
这就是你们就得的报应！

(朝罗刹王宫"南卡当初"的六十个罗刹)

我的六十个爱儿呵，
妈妈从嘉噶尔东部带来了礼品，
是你们最爱吃的新鲜人肉，
请你们别睡懒觉快快起身。

〔说毕，就把金锅朝下一扣。

〔那六十个罗刹正为找不到母亲悲伤万分，再加上没有通灵宝物，他们处在昏睡之中。这时他们猛地听见母亲的声音，便一个个地起身仰首，只见空中掉下来黑鸦鸦一大群昏魔臣，六十个罗刹跑上去抓住他们生吞活剥地吃了起来。快腿大臣自仗跑得快，刚跑了八十来步，就被六十个罗刹中最小的一个抓住了。

小　罗　刹　(擦了擦快腿大臣)

你既然有逃跑的双腿，

我就有吃你的大嘴。（说完吞下肚去）

中央空行度母　我的六十个孩儿呵，

从今后再也不许吃人行坏事，

你们要一心一意地虔诚信佛门，

我现在就要前往雪域蕃地。

〔言毕，四部空行度母乘着金锅，飞回"拿卡木那"。

〔从那以后，六十个罗刹虔心拜佛，戒吃人肉了。

〔四部空行度母飞到拿卡木那国都的东山顶上，来到了白玛文巴和铁谷罗刹的身边。

众空行度母　白玛文巴佛陀呵，

请听空行度母的话，

我们毁坏了"麻扎木热扎木"的邪教，

望您开创密宗佛法。

白玛文巴　啊啊啊，多可怜哇，

我来超度他们。（为了众生的利益，他在东山顶上静坐）

〔由于拿卡木那没有国王，众法臣聚集在一起商议，有的说请嘉噶尔国王治理朝政，有的说请汉地国王治理朝政，有的说请波斯国王治理朝政。于是乎，众说纷纷，无法统一。

〔这时，法臣朱扎起身。

朱扎　没必要请嘉噶尔、汉地、波斯国王治理国政，咱们的佛子白玛文巴比以前更加光彩照人地诞生在东山顶上。我们快去迎请他来当国王！

〔众法臣身背供奉国王的宝物，拜见了白玛文巴。

众法臣　众生的舵手，佛陀的化身，

请听我们众臣的乞禀。

黑魔的教法现在已经毁灭，

请你们创立白色的慈悲教门，

请前往"拿卡木那"王宫，

按法大兴释教佛门。

白玛文巴　在场的诸位大臣们，

请你们竖耳听详细，

如果要前往"拿卡木那"宫，

大兴佛门灭不义，

就得首先刮掉黑色的宫漆涂白漆，

降下黑旗升白旗①。

〔众臣按照白玛文巴的吩咐收拾毕，举国上下，弹着琵琶，敲着手铃、腰铃，奏着乐器，举着缨旗，打着宝扇，手执拂尘，吹着笛子，打着宝伞和带着胜利幢幖载歌载舞，以丰盛而又规模宏大的礼仪前来迎请白玛文巴，让他登上了“拿卡木那”国王的宝座。

① 藏族一般认为白色纯洁、善良、吉祥。

目　连　僧　救　母(节录)

序　言

诗曰:冥冥地府不可欺,举首三尺有天知。

善恶终须只有报,只争来早与来迟。

吾大龙山能仁寺刀山盛会,历史悠久,源远流长,规模之大,盛况惊人,名闻西北,艺高群英。据史料考证,吾本会先祖祖籍南京珠玑巷居民,明代洪武初年元宵佳节该巷居民为庆祝佳节扮演社火以兹闹市,扮演者中有一位市民化妆马猴跳跃出丑逗得观众取笑。时值明太祖朱元璋出驾街市,由马皇后伴驾,以示与民同乐。看到珠玑巷社火别具一格,龙心大悦,尤其是看到扮演马猴舞得风趣久观忘返。此时有位大臣奏道:扮演马猴是对皇后的侮辱,皇上大怒,降旨将此地居民一律充发西北屯居,值此吾祖宗徒步西迁来至青海省民和县东沟乡麻地沟官庄红庄居住,迄今六百余年。随居民西迁,能仁寺禅院也随之西迁座落麻地沟大龙山之巅,名为大龙山能仁寺。该寺原系南京碧峰寺分而迁之。本禅院系正统宗派,该寺老和尚派脉列辈与南京碧峰寺派脉出于一归。院内有大雄宝殿一座供奉三大古佛,两墙有二十四诸天,有地藏王菩萨殿一座,供奉幽冥教主地藏王菩萨及目连僧全家。画像有十殿阎君,护神护法韦陀佛像,目连救母盖出于此。数百年来善男善女虔诚拜佛,院内殿宇灯火辉煌,香烟缭绕,钟鼓齐鸣,经久不衰,佛祖保佑,风调雨顺,国泰民安。虽经几次遭劫几经兴衰,但全会信徒及远方信士信教之诚,不可夺其仰也。

刀山会又谓目连宝卷记也,盖以目连救母为主体展开剧中前因后果。该剧以西方释迦佛派遣长徒白云和尚下南瞻部洲度化善人为前因,白云和尚遇善女钱达婆,要她去西方出家,钱说父母双方下世再出家灵山,白云将其心挖出违犯了佛规,贬谪下凡,投胎偿还了血债为后果。剧情错综复杂,曲折艰辛,情节逼真催人泪下。该剧以刘氏夫人犯罪上刀山为结局。从正月十五日开幕至二月初一,历时十六天,在此期间,商贾云集,餐馆及各种杂艺齐聚,善男信女纷至沓来,香烟冲天,诵经之声此起彼伏,马流人涌络绎不绝。调查核实,清光绪三十四年,民国五年、三十四年各上一次刀山,最后一次上刀山而存活的人已经很少,

上刀山及剧中扮演角色,皆是官庄与红庄村民。届时艺人排练节目长达两月,接待来客和演出事务各有分工。聘请柴沟乡朱家岭太上法官李氏阴阳前来保刀,因其有铁山阵之遗传。刀山阵用铁索锁之,高五丈八尺,两边呈梯形,中间有一横木搭之,是谓天桥,共有一百二十把刀绑在杆上,锋利无比。举目眺望,高入云端,阴森庄严,观之生畏。

诗曰:

刀山盛会几度兴,目连救母尽孝心。

利刃脚下放寒光，舍利头上发紫云。

谨劝世人莫作恶，细观天理分清明。

承前继后数百年，经久不衰永常春。

第一卷　白云犯戒

人物表

演词人——老生

钱达婆——青衣

尘世土主——老生

增长天王——净生　武(手执莫礼青宝剑)

广目天王——净生　武(手执莫礼红琵琶)

多文天王——净生　武(手执莫礼海珍珠伞)

持国天王——净生　武(手执莫礼寿花狐貂)

观音菩萨

韦陀——武小生、阿难迦沙小和尚、白云和尚

阿佛、佛生、夜叉、龙王——净生

叹世人，花开能有几日红，昨日儿童我的阶前过，到今日白发赛过老太君。

演前庭，休要争名利，叹世人，独坐了火桃君，人正而其先，只落了一场空。正是：

寒来暑往春复秋，夕阳西下水东流。

将军战马今何在，野草闲花遍地愁。

小　　神　小神上得场来，一不更名，二不改姓，我原是开魔言子。我小神走到东廊门下，紧闭牢关，走到西廊门下，半掩半开。我问后厢门人，能不能学艺?〔内应：学艺学艺。〕学哪家的观摩何家的专习?〔内应：有一本东游记。〕啊呀！东游记，东游记，真武老祖降摩，好记。〔内应：又有一本南游记。〕啊呀！南游记，湘子南坛取雪，也是好记。〔内表：又有一本西游记。〕啊呀！说了一声西游记，唐僧上西天拜佛求经，也好记。〔内表：又有一本北游记。〕啊呀！北游记八仙过海，各现其能，也是好记。〔内表：又有一本中游记。〕啊呀！中游记，老君爷炼丹，也是好记。〔内表：又有一本目连宝卷记。〕目连宝卷记，生在何处，长在何方?有了有了，灵山会上，阿佛差了白云和尚下得南瞻部洲，度化善人。他却挖出善人之心，血淋淋掌在手中，血滴了一十八点，冲开了一十八层幽冥地府。我佛怪将下来，差了四大天王绑在东廊下边，手执神鞭打他三百余下，堕落凡胎，南海观世音菩萨因有缘度他，阿佛交与

了菩萨，菩萨差了护神护佛护法韦陀押在尘世，送在扬子江中，还了善人的心。螺蛳在江中受罪三百余年。后来傅象路过江边，着螺蛳投胎，刘氏妇人怀了身孕，还了一十八点血债。

表前庭，天留日月照分明，普天世人都照到，合会人尔保安宁，重重，喜，喜重重修定龙华会上生，人正而其先，只落了一场空。〔白：小神上得场来，好生害怕。〕〔内问：你害怕他怎的？〕怕那五样人也。〔内问：五样人怕他怎的？〕……三怕乘船摆渡，四怕粜米牙行，五怕有孕妇人。〔内问：怕五样人怎的？〕……三怕摆渡知深知浅，四怕牙行高一声来低一声，五怕有孕的妇人人中有人。

我学了一台丑戏，打鼓的不会锣鼓，妆官的不会法度，当神的不会脚步，唱旦的不会闻人鸟语。祝告天地龙神，八位土主，牛王马祖，一寺八庙，本方土主，保佑合会人等大的无难小的无灾，牛羊满圈，骡马成群，吉祥如意。万事享通。

芍药牡丹同盆栽，一枝开罢一枝开，

残的闲言丢过去，但等正神上场来

天　　王　说诗：

金盔金甲金战袍，金龙宝带系满腰，

手持宝剑上场来，要知吾神真名姓，

赠长天王护佛神。〔阿佛登殿早来伺候〕。

银盔银甲银扣绳，黄龙宝山绕天宫，

要知吾神真姓名，多文天王护佛身。

〔阿佛登殿早来伺候。〕

头戴金盔身披甲，手中掌的一琵琶，

要知吾神真名姓，广目天王护佛身。

〔阿佛登殿早来伺候。〕

幽冥地府不可欺，人心起意天早知，

手执狐貂要知吾神真姓名，

持国天王护佛身。〔阿佛登殿早来伺候。

〔阿难迦沙上〕

南无尽虚空，遍法界，佛显位来，南无佛陀爷，南无尽虚空，遍法界，佛显位来，南无达摩爷……南无僧伽爷，南无阿弥陀佛。

〔念三遍，佛爷上〕

红尘世界总是空，莫不回头念师宗，

趁早不修长生路，怎躲阎君地狱门。

〔佛爷登座〕

佛　爷　谁人愿下南瞻部洲度化善人〔问三遍。〕

我莲台以下，有千千诸佛，万万菩萨，连问三声，无人相答。阿难迦沙，白云和尚宣上殿来

阿难迦沙　白云和尚，我佛有唤。

〔白云上，唱引子

两头弯弯一张弓，终朝每日耍英雄。

有朝一日断了弦，两手落了一场空。

〔诵诗

自来圣人空里悬，金针绿墨昼夜间。

绿墨炼成舍利子，不生不灭几千年。

〔小僧白云是也　唱曲

家住山坡水为邻，僧家富豪安宁过。

无官府管我不纳粮，不纳课，宽袍大袖好快乐。

白　云　启奏阿佛，白云和尚前来见佛。

阿　难　白云和尚来在山门外，他来见佛。

佛　爷　法音传出，着他进来。

白　云　启奏佛爷，唤我白云和尚哪厢使用？

佛　爷　谁人愿下南瞻部洲度化善人。

白　云　弟子愿下南瞻部洲度化善人。

〔佛问三次，白云应三次

佛　爷　你千千仔细，万万小心。

白　云　驾祥云往前行，如今不往别处去，阳世三间度善人，正行正走观(者)看，阳世不远面前存，来得快，速速行，收云揽雾八字站定，等多时看有什么人来。

〔钱达婆上　唱：

人想少年花想春，人老还想少年人，

花怕强风人怕老，人老何必转少年。

小女家住西京河阳府，张家村人氏，爹爹张员外，母亲李氏。奴家配与钱门为妻，

公公钱有德，婆婆房氏，丈夫钱廷，奴家钱达婆是也。我要担水一回。

〔唱·出家门，担水往前行，来得快，速速行，

泉汪坡不远面前存。回家门，担水往前行。

白　云　啊呀！远远望见一妇人，担得一担水，我前去化他一钵，看他心意如何？女善人，将你的水与贫僧化一钵来。

钱达婆　老师傅，你化奴家的前桶水还是后桶水？

白　云　前桶水怎么讲，后桶水怎么说。

白　云　前桶水供奉三宝佛像，事奉双亲，后桶水用以洗锅抹灶。

〔二人传钵，搅浑了前后桶的水，钱婆泼了两桶的水。

白　云　你为何把两桶水拨在尘埃？

钱达婆　水浑浊了怎能供奉三宝佛像事奉双亲，奴家再挑一担回来。

白　云　〔自语：往那里寻善人去，这不是一位善人么？

女善人，我心想度你去灵山出家，不是一件好事吗？

钱达婆　此话差矣！我有公婆在世，你等公婆下世后我去灵山出家。你化了奴家一钵水，奴家的心也就算到灵山了。

白　云　〔吹了一口气，

挖出善人心，入灵山见佛，也算和尚一件功劳。

〔钱婆下

白　云　啊呀！错了错了，坏了人心我回灵山，阿佛问我，我何言答对。有了，我把它埋在深沟，藏在地下，见了阿佛就说走到阳世游了三载，并无有一位善人。〔白云下。土主上

天下庙门望南开，善心感动观自在，

白云不尊佛敕旨，坏了人心埋尘埃。

吾尘世土主是也，白云坏了人心，我要上灵山见佛面呈，免我小神之罪。

唱：

叹光阴如快马，贫穷本是天下生，

过后了十年，不知转向谁家。

〔佛爷、阿难登座

土　主　启奏阿佛，尘世土主来在山门外来见我佛。

阿　难　尘世土主前来见佛。

佛　爷　法旨传出，着他进来。你不在尘世保佑黎民，为何到此？

土　主　白云和尚下得南瞻部洲，坏了人心，我当入灵山见佛。

佛　爷　将善人心接过。你们各登本位，我自有道理。〔土主下边唱：

我土地老儿本姓张，阳洼旮旯里放毫光，

上来下去不流当，屁股磨得流流光，

高高山上一庙堂，两个家人来献羊，

不说他们打平伙，名声背在我身上。

〔白云上来至灵山。

佛 爷 白云和尚。

白 云 阿弥陀佛。

佛 爷 你到阳世三间度化善人如何？

白 云 整游了三载，并无有位善人。

佛 爷 阿难迦沙，将善人心掌来。

〔阿难掌心走上前。

佛 爷 这就是你出家僧干的事？

〔白云低头无言。

佛 爷 四大天王宣上殿来。

天 王 唤我四大天王那厢使用？

佛 爷 我差你们拿下白云和尚打三百神鞭，投入凡胎。

天 王 领法旨。〔绑走白云。

〔菩萨出。咏诗：

菩萨度众迷，能有几人知，参透如来意，同归连理枝。

我南海观世音菩萨是也。正坐洞中，心血来潮。我菩萨有缘度白云和尚，不免驾祥云走一遭。唱词：

南海岸来南海岸，南海岸上造法船，亲手造下两只船，一只打在阴曹府，一只阳间摧少年，船帮船底镶龙木，珍珠玛瑙镶船棆，砍一枝月亮当中的索落落树，砍下一枝作桨干，观音菩萨为船主，四大金刚把船搬，我叫你上船你不上，推过今年推明年，有朝一日船开了，向前容易后退难，东搬东洋东大海，南搬南洋普陀山，西搬阿佛雷音寺，北搬达摩饮马泉，上搬天上玉皇殿，下搬阴曹鬼门关，五湖四海都搬到，阴司阳间都一般，菩萨驾云落天下，活像月里蟾(?)娥般，如今不往别处去，灵山会上度白云。

菩 萨 启奏阿佛，南海观世音菩萨前来见佛。

佛 爷 两厢动乐，待我迎接。

菩 萨 启奏阿佛，东廊下边烟气冲天，所为何来？

佛 爷 绑下白云。

菩 萨 我有缘度他。

佛 爷 你有缘度他，我交付与你。

〔佛爷、阿难等下。韦陀。〔焚符、敬香。

菩 萨 〔韦陀出，三进三出。唱：

出南海，大海横波往上升，吾神本是韦陀将，灵山会上见师宗。手执护佛降魔杵，驾起祥云往前行。

韦　陀　启奏菩萨，唤我护法韦陀哪厢使用？

佛　爷　差你押解白云，还了善人之心，送他到扬子江中受罪，劫后还报。

韦　陀：　领法者。〔说诗：

辞别灵山往前行，尘世不远眼前存。

〔钱达婆上。还我心，还我心！

白　云　此妇人向我要心，怎作处理，有了，我取只白犬心归还与她。

〔吹气一口。

白犬不到，还等几时？

〔白犬出，挖心。

我将五帝五方土摄上一撮，还了善人之心。

〔白云下，夜叉上。

青脸红发鬼神寒，一股江水往上泛。

把守扬子江心内，耳闻我王早登殿。

我王登殿，早来伺候。

〔龙王上，唱引子。

家住龙宫扬子江，金龙宝殿玉龙王，龙甲千层厚，龙须五寸长，睁眼如闪电，水内放毫光。吾龙王是也，登殿一回。

夜　叉　〔吼啊：有事通报。

韦　陀　禀你家龙王，上神到了。

〔韦陀进宫。

龙　王　上神来扬子江有何公干？

韦　陀　奉阿佛和观音菩萨之命，押白云和尚到扬子江心受罪。

龙　王　上神不必苦叮咛。送上神。

韦　陀　不必送，不必送。

第二卷　员外上寿

人物表

老安家人——丑

伊利（喜）——小生

厨　子——丑

丫　环——丑

员外傅象——老生

刘　氏——老旦

金　枝——旦

家　人　我当家僮数十年，腰里没有半文钱，

清早起来去打扫，晚来咱们灶火里眠。

伊　利　十月近冬昼夜忙，十年寒窗受苦多，

打听国家开科选，去拿文章换紫罗。

我小生上得场来表家乡，家住南京应天府，父母唯生我一子，名唤伊利。正在书房写字，想起一件大事，今天三月佳节，正是我父添寿之日，何不在前庭排几张桌子宴请二位双亲，表表为人子的孝义。我不免把书房门掩闭了。

〔老安上前

伊　利　你可打扫庭院，将那画儿悬起。

老　安　是我晓得。

伊　利　那左边白墙上悬的是什么画儿？

老　安　五老供寿。

伊　利　右边白墙上悬的是什么画儿？

老　安　妻贤而夫慧（惠）。

伊　利　你与我请一个厨官来。〔下。

老　安　开开门，我家大叔打发我请厨子来了。

厨　子　请哩还是唤哩？

老　安　请者怎么讲，唤者怎么说？

厨　子　请者为贵，唤者为贱，唤者我就不去。

老　安　请，请。

厨　子　你略站片刻，我收拾刀砧就走。老安哥，我二人往前走，闲叹上几句

老　安　你就闲，我就叹。

厨　子　还有我的两句半：生姜就是我的命，胡椒边在帽檐里。

老　安　你见了我家大叔说什么话？

厨　子　我说大叔在上，厨子这里有礼。

老　安　你小家子没见大世面，你见了大叔作个揖，赏银一两，磕个头赏银五钱。

〔伊利上。

厨　子　〔转身面向伊利。

大叔在上，我作个揖赏银一两，磕个头赏银五钱。

伊　利　此话是谁说给你的。

厨　子　老安哥说的。

老　安　狗屁，谁也没说。

厨　子　大叔打个菜单子上来。

伊　利　纸墨不便，口诉上来。

厨　子　投亮走了十里路。

伊　利　这是什么？

厨　子　青菜。月子娃娃跳塌床。

伊　利　是什么？

厨　子　核桃。七岁女子养一子。

伊　利　这是甚物？

厨　子　枣儿。贼娃子上了墙头了。

伊　利　这是什么？

厨　子　沙仁。三十年的寡妇。

伊　利　是何物？

厨　子　陈皮。两个鸡儿亲嘴。

伊　利　什么菜？

厨　子　豆芽菜。还有两只腿的，四只腿的，五只腿的……

伊　利　五只腿的是什么？

厨　子　老叫驴。〔伊利喝厨子滚出去。

伊　利　老安，你与我另选一个来。

老　安　我晓得。上厨房一百八十斧头，断不了。〔丫环上。这是什么？

老　安　蛮流流儿的蛮疙瘩。

丫　环　叫老娘的是谁？

老　安　就是老子，花马吊嘴干啥，快走。

丫　环　我行船者哩。

老　安　家里没江没湖，哪里行船者？

丫　环　洗锅就是行船。

老　安　快走快走。

丫　环　打围者哩。

老　安　此话怎讲？

丫　环　脱下裤子捉蚤者哩。牛皮上绣花朵朵儿哩；烙馍馍者里，喂娃娃者哩。

老　安　不懂不懂，你家没娶媳妇，那里来的娃娃？

丫　环　不是那话，喂猫娃狗娃。包粽子哩。

老　安　快快包，我老汉软绵绵吃一个。

丫　环　不是那话，奴家缠脚者哩。

老　安　臭死了，快走快走。

〔丫环出唱：

丫环正在灶火中，忽听家童报几声。

扣针插在麻布上，急急忙忙到前厅。开开门儿看一看，原来是老安哥。

丫　环　老安哥，你从哪里来？

老　安　我家大叔打发我唤丫环来了。

丫　环　你叫我丫头哩，奴已嫁了一年。女婿是鼓手头儿。

老　安　过门的货办得可好？

丫　环　我的那鼓手头儿女婿家里踏板的房儿。清早起来清风刮得乒儿乓儿，一扇门早晨抬走，黑了堵上。月照的灯儿，就是屋里没啥遮拦，亮堂堂的。风扫的地儿，就是风把屋里刮得干干净净。悬吊的仓儿，两碗面吃上一顿，面皮袋吊在窑洞的梁上。吃饭时三个石头支上一顶锅儿。

老　安　丫头家，快走吧！

丫　环　你还叫我丫头哩，奴家又嫁了个粮仓头儿。有一日来了个长差，用铁绳绑我到大老爷的堂上，唬得我一溜儿屁，老爷说粮不上草不纳，本县叫个鞋匠，用一截麻绳把你狗泼妇屁股缝了。奴家世来生得丑，胭脂粉搽了二三斗，跑到隔壁点个火，唬得老母猪大张口。奴家生来一片疤，南京城里办了些杂。

老　安　你办了哪些杂？

丫　环　教奴家擀豆杂面，擀下的面像沙毡，端给公公他不吃，女婿吃了刚下肚，痛了七日八昼夜。奴家又嫁了南京城里的沈万三，十字坡上的哈哈二神仙，惊动了一个个八洞神仙。

老　安　丫头家快走吧！

丫　环　林中孤雁声不断，白日里展翅高飞翔，到晚来无人作伴，可怜奴家不能成双对，祝告苍天。

奴有生来小女子，尕尕脚儿木屐子。红袖裤儿绿里子，手里拿着锁斧子，后花园中摘李子。下了坎坎划了一道长口子，哔叽哔叽淌水子，看戏的爷儿们吃李子。

老　安　回禀大叔，丫环到了。

丫　环　大叔在上，丫环有礼。

伊　利　你与我请姑娘前来。

丫　环　是，我晓得。

〔走过前厅，来到绣房门前，呼唤。

金　枝　忽听丫环报几声，急忙一步到前厅。

小女金枝是也。

丫　环　……两腿间夹的蓖麻子，鞭麻长得这么长。来了来了。

金　枝　哥哥在上，妹妹有礼。

伊　利　免礼免礼，今日排设酒宴，为二位双亲祝寿，以表我兄妹二人的一片孝心。

金　枝　啊呀，哥哥不说我倒忘记了。你快去请太爷太太前来。

〔丫环绕过前厅，来到经堂。太太，姑娘有请。

刘　氏　出得经堂门来往前走。唉，秋天月儿高，清风拂柳梢，手拿青铜明镜照，两鬓似云条，老的受煎熬，儿女谁知道。持斋念佛非一日，何日里大限为到。

伊　利　母亲在上，孩儿跪拜。

金　枝　免礼。

刘　氏　家童，去请太爷前来。

老　安　是。〔走过前厅。太太有请太爷。

员　外　我傅象是也。喜儿，你在前庭摆下酒宴，所为何来？

伊　利　今日佳节，正是老父添寿之日，子女理应庆祝以表人子之义。

员　外　好，好，我儿不说，我却忘记了。

伊　利　二老入席，妹妹、家童、丫环每人敬酒三杯。诵词：

瓜对瓜，果对果，金针木耳一边卧，

三杯寿酒放堂中，一杯寿酒敬天地，

一杯寿酒敬龙神，一杯寿酒敬双亲，

合家世世福寿长。

第八卷　目连出家

唱　词　棺木抬在荒郊外，我双亲一去不复来，痛哭亲人泪纷份，今后兄妹靠何人？

〔金星出。

诗　撤下蒲团龙虎交，魔王赶在白云霄，

宝剑插在人当面，斩断红尘路一条。

金　星　小仙太白金星，袖筒一课，早知其意，伊利母亲的坟墓不能全起，我差白猿前去助一臂之力，引他西行出家。

〔金星焚符。

白　猿　师傅在上，弟子稽首了，唤我白猿哪厢使用？

金　星　灵山有佛旨，白云和尚犯戒打在扬子江中，龙王看守了三百年，后傅象长者从江边路过，龙王送江水一钵，要他回家后供在佛前，青提刘氏却喝下肚去，螺蛳和江水滚进腹内，十月怀胎生下灵山佛弟子，即伊利儿。今日他父母下世，坟不能全起，着你前去助一臂之力，栽下百样花树，引他西去灵山出家。

白　猿　领法旨〔下。

伊　利　(白)夜至三更，诸佛菩萨默佑，将母亲坟墓全起，前面栽的梧桐树，后面芍药和牡丹。神灵感应，是我出家的时候到了。待我在坟茔留诗一首：父母双亡痛哀哉，坟圈花树整齐排，我今已奔西方去，不至灵山不回来。走了。

老　安　来到坟圈，给守孝的大叔送饭，大叔大叔哪里去了。原来石碑上有诗一首。

大叔往哪里去了〔追下。

〔白猿引伊利上。伊利唱：

辞别坟茔离家去，急步如梭往前行。

〔观音上。

观　音　我乃观世音菩萨，伊利西走灵山，待我试他一试。〔招来土主。

土主，命你在麦穗岭变化村庄，多积金银财贝，树木田园，伊利路过，你化一老伯，我菩萨化一女子，试他一试。

伊　利　眼看日落西山，红日坠西，前奔不着庄子后奔不着店，前面不远有一村庄，我投宿一宵明天再走，老伯伯，我这里有礼了。

土　主　少礼少礼，公子哪里来到哪里去？

伊　利　我家住南京应天府，婆罗门下，一双父母下世，我奔西方出家。

土　主　公子，应天府到古峰庄五万四千里，古峰庄距灵山五万四千里，十万八千里路，你年轻骨嫩，何日得到？前面不远有个有个去处叫七万峡，有妖精伤人，如何是好？

伊　利　小生出家不怕死，怕死不出家。

土　主　公子，我家有吃不完的粮食，用不完的金银财贝，牛羊马匹成群，我家有一女子，你不嫌足大貌丑，与你足下为妻。

伊　利　这话万万说不得的。

土　主　女儿上来给公子看茶。

菩　萨　公子请茶。

伊　利　放在旁。

菩　萨　小女心口痛疼。〔撩起衣襟露出肚腹。

伊　利　你把衣襟掩住，待我给你揉来。

菩　萨　〔吹仙气一口。空中走也。

伊　利　诸神菩萨默佑，待我望空拜上三拜。

〔金星上。

金　星　黑虎灵官，唤你到七石峡降妖营救伊利。

〔妖精上。

妖　精　生就的青脸红头发，长就的锯齿獠牙，千年得道的石峡精，专等伊利奔西方出家，吃了他的肉喝了他的血，哈哈。

金　星　黑虎灵官，不下手还等几时？

〔霞光一道，妖精遁去，伊利跪拜。

〔四大天王护佛身上。三呼阿佛登殿，早来伺候！

迦　沙　南无尽虚空，遍法界，佛显位来；南无佛陀耶，南无尽虚空，遍法界，佛显位来；南无达摩耶，南无尽虚空，遍法界，佛显位来。

伊　利　〔上，唱：

正行走者观者看，灵山不远眼前存，

一座山，路盘盘，上有云，下上有雾，

……喜鹊花脖儿，角鹿也成群，兔儿没有三斤肉，谁人宰杀上秤杆，山里青松雾缠身，潺潺流水响丁冬

〔白：小生来到灵山，参见阿佛。

〔阿难启奏阿佛，伊利现在山门外。

佛　　　法旨传出，与他进来。

〔伊利下跪。

佛　　　你不在家伺奉双亲，见我何为？

伊　利　我愿出家削发为僧。

佛　　　你愿在我莲台下削发为僧，一不杀生，二不偷盗，三不淫邪，四不妄语，五不饮酒良肉；皈依佛，皈依法，皈依僧。

〔三问三答。

你愿受那种戒。

伊　利　愿受三皈五戒。

佛　　　阿难迦沙，金刀剃去头发，着了袈裟。伊利。我起目连为你法名，着你在莲台下一块无有石上修性，参禅悟道，不能邪心妄想，你回到莲台，我再传无上菩提妙道。

伊　利　我在无有石上参禅悟道，我父升乐天宫受福，不知我母归于何方，我回至莲台，问个端的。

伊　利　〔回至莲台下跪。阿弥陀佛。

佛　　　你不在无有石上参禅悟道，见我何为？

伊　利　启奏阿佛，我有一事不得明白，我母不知现归何方？

佛　　你母阳间行恶，打在十八层地狱受罪。

伊　利　我要下幽冥地府寻母一回，求老佛给千佛的牒文与我。

佛　　我莲台下有金砖一块，银砖一块，手捧金砖上天堂，拿起银砖入地狱，天堂地狱门对门，看你目连往哪里行？

伊　利　罢，罢，罢，我接银砖入地狱，寻母认母救母亲。

第九卷　阴曹救母

四小鬼上，念：

小鬼生的恶，常在地狱走，

黄昏勾魂去，谁敢留五更。

〔两小鬼上，念：

小鬼生来胆子大，阎王面前会说话，

善人从容狱中过，捉住恶人拔肝花。

我王登殿，早来伺候！

阎　罗　（白）一殿秦广处决断鬼，二殿楚江捉拿阴鬼，三殿宋帝抽肠拔肚，四殿五关斗秤欺人，五殿阎罗砍头地狱，六殿汴城锯解分身，七殿台山刀山地狱，八殿都市火熬油锅，九殿平等为驴变马，十殿轮回早早转生。

〔有本早奏，无本卷帘退班。下。

〔目连生上，唱：

辞别灵山往前行，阴司城不远眼前存。

目　连　鬼使，禀上你家曹老大人，西天我佛莲台下大弟子到了。

小　鬼　呼唤，小鬼禀事。

人　曹　所禀何事？

小　鬼　狱门外来了个秃头和尚，要来参见大人。

人　曹　打开狱门，我和和尚答话。有了千佛牒文，我佛宝号，这就罢了，若果没有给我拿下。

目　连　大人息怒，我是奉官而来，我领了我佛宝号后，又奉上千佛牒文，才下得你幽冥地府。

人　曹　〔将我佛宝号、千佛牒文验过。

幽冥地府尸骨遍野，血流成河，污染了宝号谁敢承担？

目　连　小僧一人担当。

人　曹　老禅师高名大姓，家住那里？

目　连（唱：高山上点灯明亮大，大海里栽瓜根子深。白：家住南京应天府，波罗门下。

人　曹　是老禅师的贵府吗？

目　连　不敢，是小生的贱地。

人　曹　你将父母名讳通报小官。

目　连　老大人是你不知，臣叫君来臣不忠，子叫父来不为孝，我为儿的怎叫父母的名讳。

人　曹　老禅师是你有所不知，马有毛人有姓，老禅师也要通一通名来。

目　连　〔唱

目连和尚泪纷纷，上告大人你是听，

傅象长者小僧父，青提刘氏为僧母，

如今在十八层地狱受苦刑。

人　曹　我佛常说，一子出家九族升天，若不升天，乃是诸佛的诳言。老禅师灵山出家，你母打入十八层地狱，小官全然不信。

目　连　老母遭罪在前，我小僧出家在后。

人　曹　如此说来，老禅师少等片刻，下官到后狱打听打听，若要有个青提刘氏，小官打八抬轿送到阳间，顺便把小官也带回人世，免了这份差事。

〔呼唤鬼使。

〔鬼使吼叫声。

人　曹　狱中有否青提刘氏？〔鬼白：有一个青提刘氏。

人　曹　幸亏秃头和尚没下得狱来，若下得狱来，我小官必定充军，大小鬼使必定砍头。和尚问来，就说没有青提刘氏，昨日受完惩罚押到前殿去了。快快换了刘氏妇人的招牌，刮了面目，嘴里夹上木闩。

黄土垫阶，净水洒地，一步一拜，迎接禅师。

〔人曹出狱门

人　曹　老禅师请。

目　连　大人请。（唱）

双手推开地狱门，我把阴司观分明，

木匠铺里斧头响，铁匠铺里冷锤震，

核桃铺里刮拉响，枣儿铺里满堂红，

万样景色无心观，一心前殿救娘亲。

〔鬼吼声。

目　连　老大人，吼叫者何人？

人　曹　佛光普照，黑暗顿消，因此众鬼吼叫。

目　连　老大人，这一位妇人家住那里，犯了何罪？

人　曹　老禅师，这是相州鱼骨县马氏妇人，打骂公婆，忤逆不孝，因此上打在地狱受罪。

目　连　〔唱：

前影未曾瞧得见，后影好像我的娘。

〔白：老大人你把她解下沙床，我替他受罪如何？

人　曹　她不是你母，你替旁人受罪不成。

目　连　是我母也罢，不是我母也罢，我甘愿替她受罪。〔唱：

娘啊娘，你把我的小名叫三声，我说有天堂，你说没天堂，我说有地狱，你说没地狱，如今遭下滔天罪，为儿替不了半分身。哺乳三载娘费心，为儿难报养育恩。

人　曹　鬼使！把那鬼解押到前殿。老禅师请。

〔鬼吼声。

目　连　老大人请。

第十卷　刀山地狱

〔鬼吼声。

人曹官　大小鬼使，把牢狱门。吾乃曹官，我王七殿阎罗是否登殿？

〔我王登殿多时。朝鼓几通。抖动朝衣，见驾，下跪。

王　穿龙衣，挂龙袍，架上金鸡把翅摇，

前排狮子龙排尾，八条金龙望上朝。抬头闪眼仔细看，殿角下跪的是……

人曹官　臣是七殿阎罗恶报司曹官，前来见驾。

王　恶报司曹官。

人曹官　臣在。

〔大小鬼出。三殿表名，交善恶文簿；

黄风出，人曹吩咐黄风。定刘氏罪，抽肠地狱、拔舌地狱，(和尚游狱。狱中寻母)，四殿油锅地狱、寒冰地狱、五殿砍头地狱、剜眼地狱，六殿拔心地狱，铁磨地狱……

王　有本早奏，无本卷帘退班。

人曹官　我主在上，刘氏妇人该定什么罪？

王　埋在当阳古佛下，打在刀山地狱中。

〔鬼吼声。

人曹官　宣后狱黄风上殿。

〔鬼白：黄风老爷，人曹老爷有请。

黄　风　出得狱门云雾吹，身穿黄袍显凶威，

狼牙铁棒捶人命，手执铁索抓魂归，

饿了人头吃几个，渴了奈何饮血水，

要知吾神名和姓，抓魂取命黄风鬼。

动问曹老大人，唤吾神有何吩咐。

人曹官　我王定下刘氏妇人该埋在当阳古佛下，打在刀山地狱中，劳动黄风大人，你在押解途中，千千仔细，万万小心。

〔得令！黄风下。

〔人曹官焚符一道，敬香一炷。召唤：王灵官不到还等几时？

王灵官　头戴七星吊宝冠，左手掌砖右掌鞭，要知吾神真名姓，把守天门王天君。

人曹官　刘氏妇人要打入刀山地狱，劳动王元帅老大人把守南关。

〔得令！下。人曹官焚符敬香，召唤：关元帅不到还等几时？

关公　家住普州走咸阳，三绺胡须面枣酿，

要知吾神真名姓，州城府县关大王。

人曹官　刘氏妇人要打入刀山地狱，劳动关元帅老大人把守东关。

〔得令！关公下。人曹官焚符敬香，

召唤：值日功曹不到还等几时？

功　曹　手提金鞭驾火轮，身穿锁龙动中静，

要知吾神真名姓，把守天门功曹神。

人曹官　刘氏妇人打入刀山地狱，劳动功曹大人把守西关。

〔得令！功曹下。

〔鬼吼声。

〔后狱中宣崔元帅上殿。

崔天师官　幽冥地府不可欺，人心起意天早知，

要知吾神真名姓，把守奈河崔天师。

人曹官　刘氏妇人打入刀山地狱，劳动崔元帅老大人把守北关。

〔得令！崔元帅下。

〔诸神从前场至后台，绕场一周降香回来，各登座位。

〔王灵关高座，关元帅高座，值日功曹高座，崔元帅底座，黄风鬼、功曹底座。

开山执事　黄风老大人，把那鬼打上刀山。

〔大小鬼团团围住刘氏，督促爬向刀山，上在天桥。

黄风老大人，把那鬼打下刀山。

〔黄风上至顶峰，催刘氏走下刀山。

后　　记

《中国戏曲志·青海卷》经过1989年初审、1992年复审、1996年终审,历经十一个春秋,终于定稿付梓和读者见面了。《青海卷》是《中国戏曲志》丛书的一个组成部分,编写这本书旨在于忠实记录边远和少数民族地区戏曲艺术发展的历史和现状,供戏曲艺术研究者和热爱戏曲的读者翻阅参考。就全国范围来说,这项工程为反映整个中华民族的戏曲文化的面貌,提供了宝贵的历史资料,参与编写的作者为此感到欣慰。

在编写过程中,编辑们走访州、县文化部门,查阅历代地方志文献和艺术表演团体的档案,积累了不少资料。同时众多的业余戏曲工作者投入这项编纂工程,队伍不断得到充实,特别是基层的文艺工作者,他们之中,有人撰写一篇短文,提供一条史料,或校正一项史料,捐赠一帧剧照,对编纂《青海卷》给予极大的热忱。没有涓涓细流,则无以成江河。应该说《青海卷》的编写完成,是专业和业余戏曲工作者共同努力的结果。

《青海卷》的音乐、表演舞台美术等几个部类是全卷的重头戏,负责撰写这些部类的多是年近古稀的退离休干部,他(她)们都是戏曲艺术的专家。如周娟姑女士,长期从事曲艺、戏曲音乐研究,整理出版了多部音乐专著,在发展青海平弦戏曲事业方面,倾注了不少心血和精力。高鹏先生,不仅长于艺术表演和导演专业,而且创作了不少戏剧文学作品,尤其是创作的黄南藏族戏曲作品连续获得了全国大奖。吕建民先生,献身戏曲舞台美术生涯近半个世纪,创作了大量具有地方民族特色的舞台美术作品,《中国戏曲志·青海卷》的十六面彩色插页和随文插图四百多幅,几乎是他夜以继日完成的。刘沛先生,多次下基层搜集资料,有时为急需的资料乘班车,爬山涉水,深入牧区、山区,把资料弄到手里。聘请的这些离退休干部,他们都有一个共同的特点,有较强的事业心和责任感,在编写过程中,不仅克服了自身的种种困难,还培养了很多年轻的修志人员。

《中国戏曲志·青海卷》的编纂问世,同时又为青海省的戏曲工作者提出了诸多理论研究课题,关于藏戏的称谓、藏戏唱腔、藏戏文本的翻译等等,有待于进一步研究。

《中国戏曲志·青海卷》编纂时间较长,编辑委员会的成员多次变动。1985年11月,青海省文化厅组建了《中国戏曲志·青海卷》编辑部,由青海省文化厅厅长张武明担任主编,副厅长冯国寅主管集成(志)工作,省文学艺术研究所副所长王承喜具体负责,并主持编纂工作,同时邀请高鹏、刘沛、周娟姑、吕建民、于希河、亢树楠、刘凯等同志担任主要条

目的撰写工作。1992年6月至1995年10月，省文化厅副厅长冯国寅仍主管集成（志）工作，编辑委员会成员为：王承喜、王鲁、白居壁、亢树楠、冯国寅、刘沛、刘文泰、多杰太、宋万泰、吕建民、李振、张武明、周娟姑、祝方太、徐帼强、桑杰、高鹏，张武明任主编，王鲁、刘沛任副主编，王鲁兼任编辑部主任，徐帼强任副主任。1995年底起，省文化厅副厅长王承喜主管集成（志）编纂工作。《中国戏曲志·青海卷》编辑委员会调整为：王承喜、王鲁、亢树楠、冯国寅、刘沛、师元法、多杰太、吕建民、李振、张武明、陈秉智、周娟姑、祝方太、徐帼强、高鹏、曹娅丽，由省文化厅厅长陈秉智任主编，王承喜、刘沛任副主编，曹娅丽任编辑部主任。

《中国戏曲志·青海卷》在青海省文化厅的直接领导下，在《中国戏曲志》总部的关怀帮助下，终于面世了，这里我们对为《青海卷》付出心血的每位同志和关心《青海卷》的领导表示感谢。特别对黄南州文工团多吉太、华本嘉等藏族同志，湟中县罗焕兴同志，民和县徐正芳同志，湟源县何明钧同志，大通县苏小梅同志，以及西宁秦剧团、豫剧团、省平弦实验剧团的演员和领导表示诚挚的谢意。衷心希望戏曲工作者和读者不吝赐教。

《中国戏曲志·青海卷》编辑部

1996年12月15日

索　　　引

条目汉字笔画索引

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七　画

八　画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画

十八画

条目汉语拼音索引

X